

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٠ - العدد ١٧٩



لا للتكفير، نعم لحرية التعبير

■ حرية الفكر والاعتقاد في الإسلام

■ وليمة لأعشاب البحر: رؤية نقدية

■ المعتزلة رواد التنوير العقلي

■ أيام عمان المسرحية وحق اللجوء الفني

■ الرفيق الشيخ مبارك



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
العدد ١٧٩ - يوليو ٢٠٠٠



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزى / مساجد يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد
/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة
الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز
لوحة الغلاف: للفنان شاكر المداوى

الرسوم الداخلية للفنانين: مصطفى النحاس ومجدى الكفراوى
(صبع شركة الأمل للطباعة والنشر)
أعمال الصنف والتبويب الفنى: نسرين سعيد إبراهيم
المراسلات: مجلة أدب ونقد / شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حريد الأهالى
القاهرة - ت: ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً -
أوروبا وأمريكا ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المحتويات

* أول الكتابة / المحررة / ٥

- لا للتكفير ، نعم لحرية التعبير / كلمة / محمود أمين العالم / ١١
- قراءة نقدية لرواية وليمة لأعشاب البحر / نقد / فريدة النقاش / ١٦
- أزمة فجرتها رواية.. أم يؤس ثقافى / مقال / د. صلاح السروى / ٣١
- المعتزلة رواد التنوير والتفكير العقلانى / مقال / وديع أمين / ٣٨
- الدين والنص والتاريخ / دراسة / أيمن عبد الرسول / ٤٥
- بيان منظمات حقوق الإنسان مع حرية الفكر والإبداع / وثيقة / ٥٧
- بيان المجلس الأعلى للثقافة.. لجنة الفلسفة / وثيقة / ٦٣

• الديوان الصغير

- حرية الفكر والاعتقاد / جمال البنا / ٦٥
- بيان الحزب الشيوعى المصرى «دفاعا عن حرية الفكر والابداع / وثيقة / ٩٧
- ليلة أمس / قصة / محمد رفاعى / ١٠٢
- من نصوص الفجيرة / شعر / خديجة الحباشنة / ١٠٦
- الشيخ مبارك.. الرفيق / تحية / محمود أمين العالم / ١٠٩
- أيام عمان المسرحية / حق اللجوء الفنى / مسرح / مايسة زكى / ١١٥
- المرأة والسؤال الكونى / رسالة مراكش / عبد الصمد الكباش / ١٢٨
- عذابات المرأة بين القص والتوثيق الاجتماعى / نقد / د. عزة بدر / ١٤٨
- لا يشبه موتك شئ / شعر / مدحت علام / ١٥٨



أول الكتابة

لا أخفى عليكم أننا كنا قد تصورنا أنه بتجميد حزب العمل وإغلاق جريدة الشعب بعد أن تسببت الحملة الإرهابية السوداء التي قامت بها الجريدة وساندتها بعض أجهزة الحزب ضد المثقفين المصريين إثر- قيام سلسلة أفاق الكتابة التي يرأس تحريرها الروائى إبراهيم أصلاً بإعادة نشر «رواية وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السورى «حيدر حيدر» وهو النص الذى رأت الجريدة أن به مساساً بالدين -كنا قد تصورنا أن المعركة قد دخلت مرحلة جديدة سيكون الدفاع عن الحريات العامة فيها أساساً لعمل مشترك يقوم به الجميع بصرف النظر عن انتماءاتهم السياسية والفكرية أو خلفياتهم الإيديولوجية بعد هذا الدرس الثمين الذى تعلمناه جميعاً ، أو تصورنا أننا تعلمناه ألا وهو أن مصادرة حرية التعبير والتفكير والاعتقاد لا توفر أحداً أياً كان من يدعى لنفسه بطولية الريادة فى العمل ضدها وهو الإدعاء الذى كانت تزهو به صحيفة الشعب التى اعتبرت نفسها مفوضة من الله سبحانه وتعالى للاطمئنان على أن إيمان المسلمين لم يجر خدشه بسبب رواية..

لكن خاب ظننا وتبين أن تصوراتنا كانت خاطئة فريح السموم كانت أقوى من آمالنا فى أن نأتى إلى كلمة سواء ندافع جميعاً بمقتضاها عن الحريات العامة ، ونواصل فى ظل هذا التوافق صراعنا من أجل كسب قطاعات من الرأى العام لهذا المشروع أو ذاك ،لهذه الفكرة أو تلك فى محاولة لأن يدور الصراع الاجتماعى السياسى فى الجرى الطبقى ولا ينصرف إلى قنوات جانبية.

ولكن قوى الظلام التى اخترعت آلية اصطياد المثقفين ومحاصرتهم وقتلهم ماذيا ومعنوياً واصلت حملتها ضد التقدم والاستنارة ، بل وأفصح

بعض الأقلام الرجعية والمعادية لحرية الفكر في الصحف الحكومية عن وجه قبيح ومغرق في التخلف حين صورت القضية - وما تزال تفعل- باعتبارها صراعا ضد الشيوعية ورموزها التي هيمنت على إصدارات هيئة قصور الثقافة حتى أن أحدهم سخر من الكاتب الكبير إبراهيم أصلان قائلا إنهم- أى المثقفون -جعلوا من موظف بالتليفونات كاتباً وروائياً .. ولا يعرف هؤلاء ولو عرفوا فلن يستوعبوا هذه الحقيقة ألا وهى أن تجربة «أصلان» فى التليفونات كانت خلفية لواحدة من أعظم الروايات فى القرن العشرين هى رواية «وردية ليل».

فى الجزائر جرت مصادرة بعض روايات «واسينى الأعرج» ومنعت من التداول فى أسواق الخليج ،وفى الأردن جرت مطاردة الشاعر موسى حوامدة بدعوى أن فى بعض قصائده تطاولوا على الذات الالهية وازدراء بالاديان وفى اليمن تجرى فصول مسرحية هزلية إذ نشرت جريدة الجمهورية الحكومية رواية قرأها العرب واليمنيون منذ أكثر من ثلاثين عاما هى «صنعاء مدينة مفتوحة» للراحل «محمد عبد الولى» ، وقام حزب الإصلاح وهو حزب شريك فى السلطة بتحرريك دعوى حسبة ضد الجريدة لأنها نشرت الرواية التى تتناول على الدين ، وأخذت عيون الرقباء والبصاصين تفتش فى ثنايا الكتابات الأخرى بالجريدة وتنصب لها محاكم تفتيش مطالبة بمحاكمة المسؤولين عنها.. وهكذا تشتعل النيران فى المكان الخطأ ويحدث ما كنا نخشاه دائما وهو أن تجرى عملية استنزاف لطاقات المثقفين . بل ولطاقات المجتمع كله فى قضايا صغيرة بينما يفوتنا الحقيقى وتمر الجرائم الكبرى فى سلاسة.

وفى كل الحالات فإن قوى الظلام والفاشية والتخلف قد نجحت حتى الآن فى فرض جدول الأعمال الخاص بها على المجتمع كله ، ويمكننا أن نقول رب ضارة نافعة إذ كشف هذا النجاح مرة أخرى عن حقيقتها وحدودها ، وبين لقوى كثيرة خطأها لأنها كانت ما تزال تراهن على وجود حس ديمقراطى

يحترم التعدد والتنوع لدى هذه الجماعات ، وسرعان ما تبين لها أن رهانها خاسر، بل إن إمكانية نمو تيار عقلاني وديمقراطي داخل هذه الجماعات هو المستحيل ذاته ، وأنتنا سوف نبقى لزمان طويل لا يعلم مداه إلا الله أسرى تعطشها المحموم للوصول إلى السلطة يأتي ثمن وهو هدف مشروع لابد أن تضعه كل القوى السياسية نصب عينها ولكن قوى الإسلام السياسي تجد في استخدامها للدين على هذا النحو الرديء مجرد أداة كما تجلى ذلك في معركة « الوليمة » الطريق الأسهل والأضمن « لتعبئة » سياسية حتى ولو كانت غوغائية وذات طابع فاشي وفي ذلك اعتراف ضمنى منها بهشاشة طرحها السياسى وعجزها عن الصمود فى الجدل الفكرى والاجتماعى حول مستقبل البلاد ، لا فحسب لأن مشروعها قارغ كالطبل الأجوف ، ولكنه وهذا هو الأخطر والأهم، وجه آخر للمشروع القائم لكنه يضع عمامه .. ويمسك بالمسبحة ويزدري المرأة والإبداع لأنهما معا رفس من عمل الشيطان.

فماذا نفعل الآن؟.

سوف نواصل العمل دفاعا عن التقدم والإبداع وحرية التعبير والاعتقاد وحرية الوطن والمواطن ونراهن على الفطرة السليمة وروح التسامح التى تدفع المصريين للقول بتلقائية إن « ربنا رب قلوب » هؤلاء المصريون الذين يشعر « إبراهيم أصلان » تجاههم بتأنيب خفى للضمير لأنه حين قامت الحملة ضده ونشرت الصحف اسمه وصورته باعتباره هو المسئول الأول عن الحريق بعد اندلاع مظاهرات طلاب الأزهر احتجاجا على نشر الرواية تصور « أصلان » أن جمهور حى إمبابة الشعبى الذى يعيش فيه الآن وقد عاش فيه طيلة عمره سوف يغضب عليه ، وظل أياما يتجنب اللقاء بهم .. هؤلاء الذين طالما تعامل معهم وجالسهم على المقاهى وعلى شاطئ النيل وتحدث إليهم وعرف أحلامهم وأشواقهم عن قرب تحدثوا إليه كإخوة وحين نزل إليهم مستجمعا رباطة جأشهم استقبلوه بالحب ذاته بل ربما بأعزاز أكبر وبإدارة المكوجى قائلا بمحبة:

- ولعتها يا برنس

قال إبراهيم أصلان إن هذه الأيدي الذكية لا يمكن أن تخطئ قلبها أو يقع فريسة للتعصب.. ولأم نفسه لأنه بدا كأنه لا يعرفهم على حقيقتهم الجميلة- والأصيلة.

على هذه الحقيقة البسيطة سوف نظل نراهم ونحن على ثقة أن يوما سيأتي تنحسر فيه هذه الموجة الترابية الخائفة ولن نمل أبدا من البحث عن كتاب ومفكرين إسلاميين ولو أفراد ولكنهم أحرار وعقلانيون ليقولوا للمسلمين قولا آخر حول دينهم وضرورة الاحترام والتعايش والتسامح.

وها هو الباحث والمفكر جمال البنا يكتب عن حرية الفكر والاعتقاد في الاسلام مؤكدا أن الإيمان والكفر قضية شخصية لا تهم إلا صاحبها ، وأن الرسل ليسوا إلا مبشرين ومنذرين دون أى سلطة لإكراه أو جبر وإن الهداية إنما هي من الله، والاختلاف في العقائد بين البشر مما أراد الله تعالى وما يفصل فيه يوم القيامة ، كذلك لا يوجد حد دنيوي على الردة وهو يؤكد ذلك بشواهد عديدة من القرآن والسنة تأسيسا على أن ما جاز فيه الاحتمال بطل بالاستدلال.

ولم يكفر الصحابة مثلا القدرية الذين قالوا إن الله لم يقدر- ولا يقدر - على تقدير الهدى أو الضلال على أحد ، بل قالوا إن الإنسان يخلق عمل نفسه بنفسه هداية أو ضلالا ، وكان ذلك الموقف التزاما بالقرآن والسنة.

« أما الفقهاء فليس لنا معهم كلام ، وإنما ينظر الإنسان فيما قاله الفقهاء لو لم تكن هناك آيات صريحة ، متعددة عن حرية الفكر، ولو لم يكن هناك سنة فعلية ثابتة عن ذلك ».

وقضية الردة من أولها لآخرها هي صناعة فقهية ، وفكرة الاستتابة التي فصلها الفقهاء تفقد جوهرها ، فما دام هناك إرهاب وسيف وراءها فيقلب ألا تكون نابعة عن رضا واقتناع وإيمان ، ولكن تعودا من القتل وتخلصا من العقوبة فهي في الحقيقة إرهاب فكري وإذلال لنفس.

سوف تقرأون هذا الديوان الصغير- لتكتشفوا بأنفسكم أن أفكار « جمال البنا » المثماسة هي أساس حقيقي لمناقشة جدية وليست عملية إرهاب غوغائية كما تفعل الجماعات الإسلامية وأحزابها وصحفها .
ويكتب لنا الباحث الشاب « أيمن عبد الرسول » عن الدين.. النص والتاريخ لي طرح علينا قضايا وأسئلة كبيرة سوف نخشغل بها قى أعدائنا القادمة.

وعن المعتزلة ..أهل العدل وأهل التوحيد والمدافعين عن العقل وحرية الاختيار والأصول الاجتماعية لهم ، يكتب لنا الزميل العزيز « وديع أمين » مقالة مهمة تبين لنا كيف كان التناقض والصراع الطبقي فى القاعدة هو الأساس المتين للخلافات والصراعات الفكرية التى عرفها التاريخ الإسلامى ، أن فهم السياق الذى تحولت فيه عقيدة المعتزلة ذات المضمون الديمقراطية المرتكزة على حرية العقل والاجتهاد والارادة لتصبح أداة قهر تفرض فكرها بالقوة- هذا الفهم سوف يمدنا بخبره ثمينه ودروس لا تقدر رغم اختلاف الزمان والمكان ،وهو ما سوف ندعو الزميل وديع إلى دراسته فى عدد قادم وتكتب للحررة قراءة نقدية هادئة لرواية « حيدر حيدر » ولينمة لأعشاب البحر فى محاولة للعودة بالقضية إلى سياقها الحقيقى فى ميدان النقد الأدبى ، ويعرى الناقد «صلاح السروى» البؤس الثقافى الذى تكشف منه بنية الثقافة العربية فى جناحها المحافظ كما تبين المعركة.

ويدعو المفكر محمود أمين العالم إلى رؤية مختلفة للسياسة التعليمية « التى أخشى أن يكون أصحاب الجمود الدينى قد تسللوا أو سيطروا على مواقع أساسية فيها ».

وسوف نوالى فى أعدادنا القادمة نشر البيانات التى صدرت وما تزال تصدر حول الموضوع لتوثيقها ثم قراءتها بعد ذلك نقديا واستخلاص معالم الاتجاهات الرئيسية التى تعبر عنها.

ولعل أهم ما أسفرت عنه هذه المعركة حتى الآن أن يكون اتجاه المثقفين

للعمل المشترك من جديد فقد شهدت الندوة التي عقدتها « أدب ونقد » دفاعا عن حرية الفكر والتعبير والاعتقاد إقبالا غير مسبوق من المثقفين الذين توافدوا بالبنات تمسوا للدعوة لآياء جبهة المثقفين وقد بدأ العمل فعلا فى تأسيس الجمعية التى سراسها المفكره محمود العالم ، وكل ما نتمناه ألا تكون هذه الحماسة مؤقتة وتنتهى بانتهاء المعركة حول الوليمة ..

تكتب لها الصديقة الناقدة « مايسة زكى » عن أيام عمان المسرحية وحق اللجوء الفنى.. لأن المهرجان استضاف فرقا معروضة للتمهيش فى بلادها .. وقد استضافها بصرف النظر عن الجنسية أو مدى الشهرة أو السطوة الفنية ، وسوف نستمتع حتما برؤيتها الثاقبة وحسها العالى بالمسرح بفرادته وقدرته على إعادة خلق الحياة.

كان من المفترض أن أكون أنا ومدير التحرير الشاعر حلمى سالم فى المغرب الآن لحضور مؤتمر اتحاد الكتاب هناك ، ولكننا لم نذهب لأسباب مختلفة مع إدراكنا أن الأصدقاء فى المغرب سوف يفضبون وسوف نعتذر لهم حتما ،

هذا هو العدد الثالث لأدب ونقد الذى يصدر بعد أن خرجت جريدة القاهرة الثقافية إلى الحياة وأثبتت حضورا قويا فى ساحة العمل الثقافى والدفاع عن الحريات كافة..

فتحية للزميل « صلاح عيسى » رئيس تحرير القاهرة وفريق عملها المجتهد والكفء..

المحررة

فى ندوة « أدب ونقد » حول حرية الفكر : لا للتكفير ، نعم لحرية التعبير

محمود أمين العالم

اسمحوا لى فى البداية أن أحيى الشعب اللبنانى الذى استطاع بنضاله البطولى أن يطهر اليوم جنوبه من المحتل الإسرائيلى الصهيونى ، أحيى قوى المقاومة اللبنانية الباسلة وعلى رأسها حزب الله ، الذى جعل من راية الدين سلاحا للتحرير لا للتكفير ، وللتجديد لا للتجميد..

أذكر أنه كان لى شرف زيارة لهذا الجنوب اللبنانى أثناء العدوان على قانة ، وفى إطار هذا العدوان ، وفى غمرة مقاومته ، كانت لى لقاءات فكرية حارة عميقة مفتوحة مع رجال الدين هناك من سنة وشيعة ، وأشهد أن الحوار بيننا كان على مستوى رفيع من الصراحة والحرية والتفتح العقلانى فى كل مايمس شئون الدنيا وشئون الدين.

أتذكر هذا ، ونحن نلتقى اليوم للتصدى لحملة باغية ضد حرية التعبير ، حملة من است شراء التكفير ودعاوى الاقصاء والحرق والقتل ضد العقلانية والعلمانية والابداع ، انشغلنا بهذا عن التصدى لكل القضايا الملحة العاجلة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى يعانى منها شعبنا المصرى وأمتنا العربية.

والحنة ، أننا هنا فى مصر ، منذ بدايات عصر النهضة كان الضمير الثقافى المصرى يقول على لسان رفاة رافع الطهطاوى ، انما نبنى الوطن

بالفكر والحرية والمصنوع ، وكان الأفغانى يطلق على شبلى شميل الدامى
لنظرية التطور: حكيم الشرق ، ويحىى جسارته الفكرية ، وكان محمد عبده
يفسر للناس القرآن ويجدد قراءتهم له بما يسهم فى تجديد حياتهم وشحن
مقولهم بما يتفق مع تجدد الزمان والأحوال ، واختلاف الحاجات والغايات . ثم
كان هناك اسماعيل أدهم الذى يكتب لماذا أنا ملحد فيرد عليه محمد فريد
وجدى فى جريدة الأزهر ، مدافعا عن حرية الفكر ، مختلفا مع أدهم على
أرضية من التسامح واحترام الاختلاف . وتمتد قائمة المفكرين الشرفاء
المدافعين عن حرية التعبير والتفكير ، مصطفى عبد الرازق ، على عبد
الرازق ، طنطاوى جوهرى ، طه حسين ، أحمد أمين ، أمين الخولى ، محمد
أحمد خلف الله ، محمد النويهى ، خالد محمد خالد ، خليل عبد الكريم،
يتأولون النص الدينى والتراث الدينى فى ضوء القاعدة الأصولية ، التى
يتحرك بها النص مع تغير المكان والزمان والأحوال ، على أساس من الرؤية
العقلانية ومصالح العباد.

وبرغم ماصادف ومصادم هؤلاء من عقبات تتمثل بخاصة فى العقول
المتحجرة تلك التى لاترى فى النص الدينى الا حرفيته ومنطوقه الخارجى
أو تلك التى تسعى لتوظيفه لمصالح ذاتية أو سياسية أو سلطوية ، فقد
أسهمت وماتزال تسهم هذه الاجتهادات العقلية فى تنمية وإنارة حياتنا
الفكرية والعملية على السواء.

ولكننا فى السنوات الأخيرة ، نتفاقم للأسف سلطة هذه العقول المتحجرة
أو الوصولية المصلحية ، لتمتطي النص الدينى وتجعل منه سيفا مسلطا ضد
كل محاولات التجديد العلمى والفكرى ، بل تأخذ فى غزو منطقة ما كان لها
مدخل إليها . فترتفع أصوات وتتخذ إجراءات ضد طبع ألف ليلة وليلة ، أو
الأعمال المبهرة لحىى الديم بن عربى ، أو ضد كتاب مجد فى فقه اللغة لويس
عوض ، أو ديوان شعرى لحسن طلب أو رواية لادوار الخراط ، أو ضد اجتهاد
ألستى اجتماعى عقلانى لنصر حامد أبو زيد فى تأويله للنص الدينى
وللفكر الدينى ، على أنها لاتقف عند حد الاختلاف الممكن ، وإنما يمتد الأمر
إلى التكفير ، بل يصبح خنجرا يغمد فى مبدع عظيم هو نجيب محفوظ ،
بعد اغتيال مفكر هو فرج فودة ... حتى نصل أخيرا إلى حزب العمل ليخوض

أبشع حملة تكفيرية ، لا ضد كتاب فكري ، وإنما ضد رواية ، هي في جوهرها نقد للواقع البائس لامتنا العربية ، نقد متخيل يتخذ أساليبه الأدبية الخاصة لتعميق الاحساس بالاحباط والفشل والضياع وروح النقد ، فيتم اقتطاع فقرات من سياقها فلا تنتسب لقائلها في هذا السياق ، وإنما تصبح هي الدلالة العامة والرسالة العامة للرواية كلها!!

بل يتم تزوير علاقتها كجملة ذات دلالة بما يليها من جملة مستأنفة أخرى . وبهذا التزييف في القراءة يرتفع الصوت الصارخ بالتكفير والحرق والقتل ، يتلقفه من لم يقرأ الرواية ، ولا يعرف منهج نقد العمل الأدبي . ويصاحب التكفير دعاوى للتحرك الجماهيري للمطالبة بتنفيذ أحكام التكفير والحرق والقتل ، ترتفع على منابر المساجد وعلى ألسنة أكبر مؤسسات الدولة في الشئون الدينية . على أنها لاتقف عند حدود هذه الرواية ، وإنما تمتد لادانة وتكفير كنوز ماينشر اليوم من كتب مترجمة ومؤلفة عن عيون قضايا العصر السياسية والإقتصادية والعلمية.

حقاً أن القضية في جوهرها قضية سياسية تتفياً مكاسب في انتخابات نقابية وبرلمانية قادمة ، إلا انها في الحقيقة تخفي أمورا سائدة في المجتمع ، أخذ يرتفع صوتها هذه الأيام في محاولة للاستيلاء على سلطة الضمير والعقل والثقافة عامة في بلادنا ، إنها الرؤية الدينية السلفية الجامدة ، التي تسعى لفرض رؤيتها على الواقع الثقافي الاجتماعي تمهيدا لفرض رؤيتها على السلطة السياسية نفسها .

والقضية التي تثيرها ليست كما تزعم تناقضا بين الدين والكفر ، بين الإيمان والإلحاد ، بل هي في جوهرها قضية تناقض داخل الرؤية الدينية نفسها ، بين دين العقل والعمل والانتاج ومكارم الأخلاق واحترام الاختلاف ودين القمع والقهر والتسلط والجمود والرؤية المركزية الأحادية التي ترى الصحة بل مطلق الصحة إلا في جانبها وحدها ، أما كل ما في غيرها فهو باطل الأباطيل.

ولهذا فالمعركة اليوم ليست معركة مع الدين أو ضد الدين ، وإنما هي معركة مع العقل أو ضد العقل ، مع التقدم أو مع الجمود ، مع مصالح المجتمع في تجدها بتجدد الواقع أو مع مصالح فئة تسعى لتجميد الدين ليتلاءم مع

مصالحتها الضيقة ، وهذه هي القضية .
ولهذا فهذه الفتنة التى تفجرت أخيرا لم تتفجر نتيجة لرواية أدبية ،
وإنما تفجرت من أجل رواية أكبر .. هي رواية المصلحة والسلطة باسم قراءة
جاهلة مفرضة لرواية أدبية.

على أن القضية فى الحقيقة أكبر كذلك من هذا ..
فنجاح هذه الجماعة التى تتزّيا باسم الدين فى تحريك طلاب جامعة
الأزهر للتظاهر ضد رواية لم يقرأوها ، ونجاحها فى أن تدفع أعلى سلطة
علمية دينية لإصدار وثيقة تدين الرواية ، وتنتهى إلى قرارات لاعلاقة لها
بالدين ولا بالقانون.

والبلبله التى تسود أوساطا عديدة من الجماهير ، التى لاتعرف شيئا عن
هذه الرواية ، أو عن فن نقد الأدب الروائى.

بل الأصداء المتناقضة لهذه القضية فى صحافتنا .
كل هذه الأمور تدل على أن هناك خلا أعمق فى بنيتنا الثقافية
والمجتمعية والتعليمية والاعلامية وأوضاعنا الاقتصادية.

أن الأمر يحتاج الى رؤية مختلفة شاملة للشأن المجتمعى العام ، وبخاصة
فى السياسة الاعلامية التى يكاد بعضها أن يكون دعابة سافرة للجهالة
والتسطيح والفهم الشكلى للدين ، وإلى رؤية مختلفة للسياسة التعليمية
التي أخشى أن يكون أصحاب الجمود الدينى قد تسللوا وسيطروا على مواقع
أساسية فيها، وإلى رؤية مختلفة فى السياسة الاقتصادية التى نشهد اليوم
منها نتائج لسياسة الانفتاح على قانون السوق ، وعلى الاستيراد بلا حساب ،
وعلى انعدام التخطيط الشامل.

هذا فضلا عما يعانيه المجتمع من ازدياد الفجوة بين الأغنياء غنى فاحشا
والفقراء فقرا فاحشا كذلك.

ولكن تبقى قضية أخيرة ، قد تبدو فرعية ولكنها فى تقديرى هي قضية
القضايا.

إنها قضية الديمقراطية ، قضية حرية تشكيل الأحزاب ، وإصدار الصحف
والمشاركة الجماهيرية فى إصدار القرارات المصيرية وتنفيذها ورقابتها.
ومن هذه القضية الخاصة ، تنبع قضية أشد خصوصية هي قضية حرية

التعبير والتفكير والإبداع . واقف عند حرية الإبداع التى كانت المنطلق الأول للأزمة ، فحرية الإبداع من حرية التعبير والتفكير عامة ، وهى جوهر كل الحريات الأخرى ، لأنها جوهر إنسانية الإنسان ولهذا أقول .. لا وصاية ولارقابة على حرية الإبداع أيا كانت هذه الوصاية ، أو الرقابة سياسية ، أو قانونية أو دينية. والرقابة الوحيدة المقبولة هى رقابة الحوار المجتمعى نفسه ، رقابة المختصين فى الفكر والأدب والفن والإبداع عامة .. على أعمالهم. إنها الرقابة التى تنمى الفكر والأدب والإبداع ، وهى التى يفيض منها الإبداع على سائر المجتمع ، فتضاعف من قدراته الانتاجية والإبداعية على المستوى المجتمعى العام .

والمؤسف أن نضطر أن نتحدث فى هذه الأمور فى عصرنا الراهن ، عصر أرقى ما وصل اليه الانسان من علم وتكنولوجيا وأشرس ما وصل اليه الانسان كذلك من صراع والذى أصبحت أدواته الحاسمة والحاكمة هى الإبداع الفكرى والعلمى والتكنولوجى والأدبى والفنى، بل أصبح هذا الإبداع هو الثورة الحقيقية التى تشكل أفاقه التى تتجدد كل يوم مالم ندرك هذه الحقيقة ونشارك فى انتاجها ابداعيا .. ستزداد تبعيتنا ويزداد تخلفنا.

هل أقترح أخيرا ..

هل أقترح ألا نخرج من لقائنا هذا بمجرد ابداء الرأى والتعبير عما ينبغى أن يكون؟! أتمنى أن نتخذ من هذا اللقاء نقطة بداية لتكوين ، برلمان للمثقفين المصريين ، أو جبهة للمثقفين المصريين تكون جبهة دفاع وابداع معا للثقافة المصرية وللضمير الثقافى المصرى، أقترح تشكيل لجنة للتمهيد لاقامة هذا البرلمان أو هذه الجبهة . كانت هناك جبهة أيام وجود فقيدينا سعد وهبه ولكنها للأسف توقفت :.هل يكن لقائنا الليلة هو بداية لحياتها ؟



قراءة نقدية لرواية: وليمة لأعشاب البحر

فريدة النقاش

تستعيد نهاية رواية حيدر حيدر وليمة لأعشاب البحر « تلك البداية الأولى التي نسجت مكونات هزيمة حركة التحرر في بلدين محوريين من بلدان الوطن العربي هما العراق والجزائر. صحيح إننا نقراً في الختام أن كل ما حدث كان مجرد رؤيا تراجيدية شكسبيرية . وهم .. وهم .. حكاية يرويها أبله بعد ضربة كابوس . ولكن حين نعود للبداية ونثوغل في الأعماق حثيثا سوف تمدنا آلاف التفاصيل والوقائع والأحداث الكبرى المنسوجة من خيال يتواضع أمام الواقع وبوثائق فعلية تتجاوز الخيال- سوف تمدنا بخلاصة تقول لنا من استقرأ التاريخ العربي الذي يسرى في الخلايا مسرى الدم : « كانت الدورة القمرية للكوكب العربي تدخل في حقبة المحاق مواصلة انهيار الزمن عبر شلالات الدم والانشقاقات الثأرية التي بدأت مع خلافة عثمان بن عفان ومعاوية والعباس السفاح والتي لم تنته بعد بعصر عبید الله الكلبی ومحمد بن خروبه » . أما عبید الله بن أبی صبيعة الكلبی « فهو شخص خيالي لكن لشدة ارتباطه بالممارسات الواقعية من التسلم والاستبداد والعنف الأعمى الذي يجتاح بلاد العرب يمكننا أن نقول أنه ما تحت واقعي، فهو ينبثق كالفطريات بعد أن تقذفه الرياح الصفراء الجائحة على شكل « لويثان » نصفه الأعلى بهيئة ضبع والنصف الأسفل شبيه سرطان رملي زاحف .

يفود في أساس انبثاقه إلى التسوس القديم للجذر الأول ، ذلك أن حيدر

حيدر مشغول بتراكمات لتاريخ ، فما من شيء أو ظاهرة أو قيمة أو حتى خفقة صدر فى هذا العالم ينبثق من الفراغ سواء فى الطبيعة أو المجتمع . إنه إذن كسوف الشمس فوق الصحراء اللعينة و سطوة الزمن البدائى الذى يعيد المستبدون انتاجه دوريا ، ذلك الزمن الذى «صرخ طغاته قبل ألفى عام: إلى الجحيم : العقلاء والعامة» . وسوف تتبع الرواية مسار ومصير عشرات الشخصيات من العقلاء والعامة..

وبلغة الميتافيزيقا التى هى مستوى من مستويات هذه الرواية متعددة الطبقات فما يجرى هو «خراب الوضع البشرى» . ولكن هذا الخراب الميتافيزيقي يتعين ويمشى على الأرض فى واقع العرب حين داهم الكلبى «القارة العذراء بقوة جنده وظلامنا» ، ويبدأ عمليات التطهير داخل البلاد ونشر الرعب بدءا من عائلته فطائفته فخر به فالشعب الذى سطا عليه ، وقد بات حاكما فردا فى عصر الرعايا والملوكين والمقتولين والضفادع وتجار السوق السوداء والمشقفين المسفلسين ببخار النفط وهزيبى الخط اللارأسمالى» ، وفيما بعد سوف نتبين فى إطار المناقشة السياسية إلى أين أفضى هذا الخط اللارأسمالى فى الواقع العربى وفى بلدان التحرر .

أما المثل الأعلى للطاغية «الكلبى» الذى يتوزع على البلدان بطرق شتى فهو «جوزيف ستالين» الذى «أنهى حياة عشرة ملايين لتنتصر الشيوعية ، وتخلد قوة الفرد الذى يغير مجرى التاريخ بارادة الحديد والنار» .

وعلى هذا الخوال مستلهما سيرة مثله الأعلى سوف يقيم «الكلبى» مستعمرة عقاب صهراوية مسيجة بالأسلاك الشائكة والمكهربة يضع داخلها شعبه المعارض ، ويصدر قانونا يطلق عليه قانون التطهير الوطنى . وسوف تظهر صور شتى للمسجون وأشكال التعذيب فى الجزائر التى هزمت الاستعمار وتحررت.

ورغم أن الكلبى ليس الا شخصية مجازية إلا أنه يهيمن على الرواية من بدايتها لنهايتها كاله قادر . «صعد إلى القمة بعد أن وقع الوطن تحت وطأة الزمن العسكرى» وما الشخصيات المحورية والثانوية التى تتحرك داخل هذا الفضاء الشاسع الذى هو «خلط للأشياء فى الزمن المجازى» إلا وكأنها عرائش الماريونيت التى يحركها الكلبى ويتحكم فى مصائرهما من النفى للتعذيب

للقتل.

وهذا الزمن المجازى هو زمن المفارقة بعد أن تلبس الانتصار ثوب الهزيمة ، وتحول الشهداء إلى نصب تذكارية ، وتربع التجار والحلايف على العرش ، ولم تتواصل الثورة الوطنية نحو أفق جديد اشتراكي وبات زمن الحداثة العربى يدور حول نفسه كالشرنقة أو الحادث الناقص الذى لا يكتمل كقمر ، أو حكاية شهرزاد . انه الزمن الذى يدور على عقبيه منذ ألقى عام مع إحالات ضمنية لدور عضوى للصحراء .. أو ما يسمى فى الأدب السياسى المعاصر بصراع الأصفر والأخضر .

« مهدي جواد » و« مهيार الباهلى » مناضلان ثوريان فى صفوف الحزب الشيوعى العراقى الذى يتعرض لعمليات تصفية دموية فاجعة على أيدي « الكلبى » الذى أحيانا ما يشار إليه باسمه الصريح « عبد الكريم قاسم » أو من سبقوه أو خلفوه من الحكام ينجوان من قتل مؤكد ويذهبان إلى الجزائر ليعملا كمدرسين يسهمان فى تعريب البلاد التى كانت تلوح لهما كمنازة فى ليل الذل العربى .. ولكنهما سرعان ما يكتشفان الحقيقة المرة .

يصنع مهيار جديلا من التراث والفكر الثورى المعاصر تقوده روح سارق النار ، وتلهمه يوتوبيا الجنة الشيوعية التى سيصنعها ثوار قديسون .
« لو كان لدى خمسة ثوريين من نمط أبى ذرو على بن محمد وحمدان قرمط لألهبت هذه الدنيا العربية بالعرائق » .

ولأنه لا يستبعد التراث أبدا من معادلاته الثورية انشغل بما أسماه انثروبولوجيا العربى فى محاولة لاستخلاص سمات للشخصية القومية هى حصيلة تفاعل الماضى والحاضر ، هو الذى كان قد تحول إلى الماركسية بعد سقوط الرهان على الخط القومى البرجوازى بهزيمة عبد الناصر ، وفى باحة الجامعة كانوا يستقزون تحوله الجديد :
« شيخ نجفى بعمامة ماركسية »

ويضيفون : « من الحسين إلى عبد الناصر إلى ماركس » .. وكانت التاريخية فى منهجه توصله إلى الواقع والخصوصية الذاتية لكل شعب :

« أنا أرى فى ماركس أو لينين محمدا جديدا ، محمد القرن العشرين ، ماركس أو لينين العربى هو ما نحتاجه فى هذا العصر المضطرب وما

ينقصنا في هذا الوقت الرخو والمسيب هو إيمان وبسالة الصحابة الأوائل .
يعيش « مهيار » حياته في الجزائر وفيما لكل ما آمن به وربطه بالثورة
المرجوة ، بل إنه يظل وفيًا للزوجة التي تركها في العراق معتبرا أن الجنس
إما أن يبنى على الحب أو لا .. إن الجنس بلا حب «سقوط عضوي واستعباد
للجسد» .

مهيار الباهلي الرجل النحيل- الصلب- المأخوذ بمطاردات تاريخية ورؤى
تشبه رؤى القديسين أو المجانين ، في العصر الذي لم يكن عصره ، لكنه لا
يستطيع أن يرتاح أو يتوقف عن الحلم .. على حد قول صديقه مهدي .
أما فلة بوعناب فتحراه « يخلط الفلسفة بالسياسة بالشعر بالدين
بالطبيعة» .

وهو لا يفقد ثقته في أن الثورة التي انكسرت سرعان ما ستنهض قواها
الحية من تحت الرماد ، هو الذي خرج من حرب عصابات خاسرة ومريرة في
الأهوار بالعراق نجا من الموت فيها صدفة ، وأخذ يبحث عن الثوريين
الجزائريين هؤلاء الذين تعرضوا بدورهم للسجن والحصار والتعذيب .. يقول
مهدي « الثورة دخلت عصر الحيز وأصدقاؤك الوهميون في باريس وأوروبا
الآن» .

نضج مهيار كماركسي عربي يرى أن الوحدة الغربية شرط جوهري لكن
الاشتراكية هي صخرة الوحدة ، يدخل في مناقشة صادقة ومفتوحة مع
تلاميذه حيث « يشتبك العقل المأخوذ بعصور التنوير وقيم الإصلاح اللوثرى
وتوما الاكوينى والقديس أوغسطين ومونتسكيو والثورة الفرنسية عابرا
إلى بن خلدون وبن رشد الذي أحرقت كتبه في ساحات قرطبة ، يروى ما
حدث لغيلان الدمشقي المعتزلي والسهروردي والحلاج وابن الرواندي الملمد -
القرامطة كانوا تجسيد السلطة الاشتراكية المشاعية ، لقد بلوروا كل التمرد
والخروج الذي سبقهم في كومونة الشعب .

وفي لحظة إشراق نزقة يسخر من اشتراكية الزكاة التي أقيمت على
أنقاض مليون ونصف مليون شهيد .

ويرد على سؤال أحد تلاميذه عن اشتراكية الإسلام فيقول : الإسلام وحد
العرب لكنه لم يشيد الاشتراكية حتى الرق ما نص الإسلام على محوه ،

أوصى فقط بالرفق بالعبيد.

وكان لهذه الواقعة ذيولها حيث كانت عيون البصاصين والجواسيس من زملائه العراقيين الذين ارتبطوا بالنظام والشرطة معاً له بالمرصاد.

ولكى نتعرف على صديقه «مهدي جواد» لابد أن نعود لتاريخ الحزب الشيوعي العراقي الذي و واحد من أبطال هذه الرواية الأساسية بكفاحه البطولي وتحولاته والانشقاقات التي حدثت فيه وأبطاله العظام.

«يوم كان الانقسام على أشده» والحزب يعبر شتاته موته أو حياته، كان «الباهلي» مع رهان السلاح، وكان مهدي جواد يدعو للتنسيق بين حرب المدن والأرياف».

عاش مهدي طفولة تعيسة «فتى شقي يكره المدرسة والكتب والمدرسين».
عاش خائفاً تطارده الكوابيس في شكل طيور سود «كان الخوف يسرى هناك، في الفترات التي ستطلق الضربة من يد تتأهب لتطعنه من الخلف».
لكن الإنسان يتغير مع الزمن وما من شيء لا يتغير الا قانون التغيير نفسه .

«يوم ربطه والده السكير إلى جذع شجرة صرخ بهم «يا أولاد الزواني، إن العاصفة لا تربط» ومع ذلك فقد كان انفصاله عن العالم القديم كواحد من الموضوعات الرئيسية في الرواية عملية جراحية مؤلمة.. كان عليه أن يغادر العراق .. الوطن والأسرة وفيما بعد سوف يغادر الله ليكون وحيداً وحده موحشة، ناقداً وملحداً . «للمرة الأولى ينفصل مهدي جواد عن بيت القبيلة: الوداع الطقوسي للطفل الذي يقطع حبل السرة ويغادر الرحم في تلك الليلة. أخت في لون المرارة وشهقة النحيب ترفع القرآن بيد، وباليدين الأخرى صحن من الطحين . على الكتاب المطهر يضع زاحة كفه ثم يعبر بخشية وجلال منحنيًا بقامته ورأسه تحت قوس الطين .. تمتعات وأدعية تنطلق من أعماق السلالة التي تودع طفلها . أقسم بهذا المقدس وبهذه النعمة أن أكون وفيًا ولا أنسى في الغربة البعيدة رائحة البيت والأرض والخبز وصلوات الأجداد والطيب والدم وصرخة الحسين وهو يذبح بسيف الشمر».

ورغم نزعات اليأس وخيول العدم الجامحة في دمه كان مهدي جواد حزبياً منضبطاً أنجز مهماته وثقف نفسه ورأى دائماً وأشباح الشك تغزوه

ان الحزب لا يخطئ، وحلم مثله مثله مهيار « يكومونة عربية كشمس ساطعة لا تطفأ على مدى التاريخ .. خيله كانت دائما تسبق الزمن المعطوب ، فأين يكمن العطب إذن ؟.

« كانت تلك حقناته المضادة لليأس.

وفى مساء هادئ سيقراً عبارة لشاعر ألماني مجنون:
« عندما نفسك المتلهفة تتخطى زمنك ، تمكث حزينا على شاطئ بارد بين أهلك وأنت لا تعرفهم.

ولكن مهما يكن العام بارداً وبلاغناء فى وقت ما، ضمن حقل أبيض يتدفع ورق أخضر وغالباً ما يغنى طائر فى وحشة .. وسوف يبقى هذا الطائر يغنى فى أعماق اليأس والمنفى لأنه فقط يتغذى على حب كبير.

يسيح مهدي ضد التيار شأنه شأن كل رفاقه من الشيوعيين الذين يحلمون بتغيير العالم ويبنون على الرمال مدناً فاضلة لأن الزمان ليس زمانهم .. وما تزال اليوتوبيا التى منحوها عمرهم وأحلامهم بعيدة المنال يطاردونها عبر مدن العالم فتفلت منهم كالسراب ، ويكتب فى يومياته « أمرهم أن يكافح الإنسان ضد وحش العزلة وضراوة العالم المسموم » ويقول عن نفسه فى مناجاة سرية « هذا الرجل لا يعدو كونه صدفة فارغة إلا من الأصداء طرحها البحر ».

ومع ذلك فهو على العكس من العراقيين الآخرين الذين كانوا فى شتاتهم يندفعون نحو رغباتهم اندفاع قطيع خيول عطشى للماء ، فهو لم يندفع وراء نداء جسده إلا فى الحب العميق حيث كان هو وأسيا لخضر ابنه الشهيد الجزائرى والتى أخذ يعلمها العربية « يمرحان كطفلين خارج الحصار ».

طفل يتكور فى رحم أم

وبالحب « يستعيدان أزمنة بدايئة قديمة دمرت طقوسها وشعائرها سطوة القوانين والشرائع واستعباد الجسد » وبحبهما الذى لا شبیه له يتجلى طرف من اليوتوبيا .. الإنسان الحر .. العالم الحر .. والحب كإبن للطبيعة وصنو للفرح « كانت النشوة الصاعدة فى مسام الجسدين تأخذ شكل العشب الأول وهو يكسر القشرة الخارجية للأرض ليصعد نامياً نحو فضاءات الشمس متفتحا بثضارته » . ولكن مثل هذا الحب لا يستطيع أن ينمو ويعيش وينبت له ريش

ليطير في قلب الخراب .. في عالم التجار والعسس والبيع والشراء والسوق
.. لا بد للحب في مثل هذا العالم المعادي أن ينكسر
تقول له آسيا لخضر

« أنت اثنان واحد مع نفسك وآخر معي لماذا؟ ».

إنها ليست التراجيديا الشخصية «لمهدى جواد» بل للمرحلة .. للزمن
نفسه .. زمن الانتقال ، والحداثة المشوهة والرجال الجوف .. التجار .. الزمن
اليباب.

كان مهدى حين أيقن أنه يحب آسيا وأن طريقهما محفوف بالخطر، قد
خاف عليها من نفسه «فأنا رجل ملعون فقد الأب والآلهة ولا يطلب غفرانا»
.. كان قد انتقل نقلة نوعية أيقظت كل ذكريات الألم المرير والجوع والبرد
والموت في المعتقل بالعراق حين وجه رأس النصل نحو شريانه فانثبط الدم
وأشعل لغافه وراح يلهب الجرح وهج سيجارته .. في ممارسة فاجعة لتعذيب
النفس والتعرف الحميم على طعم الألم مجددا حتى انقذه مهيار من موت
محقق.

« رأى كلابا يبتلتهم رهوس أطفال ثم رأى سجوناً وثقوب صدور فتحتها
الرصاص ، ورأى العراق محمولا على محفة يغنى ويبكى ويترنح في قبضة
بن أبي ضبيعة » .

وشيئ ما في الأساس العميق فقد بالألم توازنه.

وفي لحظات الألق الذهني والصفاء الذي لا تنغصه الطيور السود يكون
مهدى « مفجرا لروح الحرية والمواجهة في آسيا ومحرضا لها .. للجزائر
الجديدة البازغة في منحنى تعليمي هو أحد مرتكزات هذه الرواية الكبيرة
التي تقوم بوظائف شتى.

عندما نسألها عن مفهومها للحرية، أوضحت بعبارة الوعي والتحرر
الاقتصادي ، ثم شرحت التعارض بين الوعي الحقيقي والوعي الزائف.

- باهى .. باهى هذا واضح ثمة وعيان إذن ، وميك والوعي الزائف، أنا
أريد أن أسأل عن الفعل ، أعنى كيف تتحركين أو تعبرين داخل هذا
التعارض؟.

- طبعاً بوعمي .. ينبغي ذلك.



2000 *Elucias*

- لماذا قلت ينبغي

-لأننى لا أستطيع الآن

- ولكن متى تمتلكين هذه الاستطاعة؟

-عندما يتقدم المجتمع أكثر

انه يحرضها لتكون هى نفسها .. ليكون وعيها فعلا يسهم فى إنجاز التقدم ولا ينتظره ،بدعوها لتتخلص من الحريم فى داخلها.

وأسيا لخضرة فتاة مقتلعة من طفولتها السعيدة بعد استشهاد الأب وإتفاق الأسرة على ضرورة تزويج الأم من أحد أقربائها .فى داخل آسيا منطقة توتر اضافية إذ تعاني من نظرة الرجال إليها كموضوع للجنس. تقول لهدى الذى يعجز عن استيعاب وضعها كإمرأة فى مجتمع مغلق وقديم.

«وأنا صغيرة كنت أرى فى بابا صديقا ،منذ مات وأنا أبحت عن أب صديق .هل تفهمنى ؟ سيكون محزنا أن تكون مثلهم ، وسيكون جارجا ألا تدرك ذلك

- ماذا عنيث بمثلهم

قالت: فى اليوم الأول يتعرف العربى على امرأة ،فى اليوم الثانى يرغبها فى سريريه ،فى اليوم الثالث تتحول إلى عاهرة فى قاموسه الجنسى . هذا كريبه ،ليس كريها بل مقزز.

وفى واحدة من بؤر هذه الرواية المتعددة تبرز علاقة الرجل بالمرأة على كافة المستويات السيكولوجية والفلسفية والأخلاقية والجنسية لأنها تطرح واحداً من أعقد أسئلة التحرر العربى وهو السؤال الذىبقى راهنا حتى هذه اللحظة، ولذا يدور مهدى طيلة إقامته فى عنابة (بونه) حتى تطلب إليه الشرطة مغادرتها خلال أسبوع بعد أن طارده يزيد ولد الحاج زوج أم أسيا وحرض عليه، يدور فى فلك أسيا لخضر ،كما يدور مهيار فى فلك فلة بو عناب التى شاركت فى حرب التحرير وحاربت الفرنسيين ووضعت المتفجرات بالاشتراك مع «جميلة بو معزه» فى أماكن تجمعهم وبعد أن إنتهت الحرب لفظتها الثورة وانتهك جسدها رجال السلطة الجديدة الذين لم يتغيروا.

ويصفها مهيار بأنها امرأة غريبة ، مزيج مستهترمة مع مناضلة خائبة ،

إمرأة حرة، وكأنها ترى للأبعد، وتستخلص من صراعات العرب مع بعضهم البعض في الجزائر حيث يعملون ما يمكن أن يكون سمة قومية في مرحلة الانتقال. «لماذا العرب ينهشون لحوم بعضهم البعض على هذا النحو المرف». وها نحن اللواتي قاتلن في الجبال والمدن نتحول إلى الخدمات المنزلية. جميلة بوحيرد تزوجت من محاميتها وهاجرت معه. جميلة بوعزة دخلت في النسيان. أنا مع آلاف النساء هرن إلى ما يشبه المومسات أو الزوجات الصامتات المطيعات للرجال. انتهى دورنا الاستثنائي فاستدرونا إلى وظيفتنا الأساسية».

أما الشهداء فتحولوا إلى ذكرى حتى إن أسيا تتساءل لماذا الثوريون يقتلون بينما يبقى اللصوص والقتلة؟. أما يزيد ولد الحاج فهو نموذج الرأسمالي الطفيلي الذي جمع ثروته من السوق السوداء أثناء الحرب ضد الاستعمار ولم يدفع دينارا واحدا للشوار، وهو الآن بعد الاستقلال يملك عشرين مليون دينار وله حضور طاغ في المشهد كحضور السهم الذي يشير إلى اتجاه الجزائر وبيبلور روح التنبؤ المبثوثة في هذه الرواية وهي تلتقط الحركة الداخلية الخفية للعلاقات الاجتماعية في جزائر ما بعد الاستقلال .. التي ستشهد بعد عقدين من كتابة هذه الرواية مؤسساتها الكبرى على أيدي التجار والعسكر ورجال الدين، هذا الثلاثي الذي نهبها وخنقها. «والشوار في مدار الحصار، الآن يزيد رجل نشيط، رجل ذو نفوذ وكلمته هي العليا عند الوالي وقائد البوليس ومسئولي الحزب، من رأسماله اعتمد طغيانه».

يمكننا قراءة «وليمة لأعشاب البعير» كنص يندرج في إطار الأدب ما بعد الكولونيالي ويحمل بعض أهم سماته، إذ أن واحدا من موضوعاتها الكبرى هو ذلك الكفاح المستميت من أجل استعادة الذات المستقبلية المنقبة عن نفسها وتاريخها، إن مجاهدة أسيا لكي تتعلم العربية التي «نقيت عنها» هي عمل رمزي في مواجهة المستعمر، يكشفه إدراكها لحقيقة أن المستعمر قد ترك بصمات لا تمحى «أشعر أنني منقسمة» وجعل الجزائريين يخافون كل غريب «إنهم يخشون كل قادم من وراء الحدود، لقد جرح المستعمر الروح والجسد». أما نهم الجزائريين للحياة الذي يكاد يكون انغماسا عديما فيها فانما هو

التهام لكل ما كان محرما عليهم فيما مضى.

صحيح أن الفرنسيين قد رحلوا لكن بقي استعلاؤهم المركب ومصدره عدم غفرانهم خسارة الجزائر التي طالبوا قالوا وكتبوا في أدبياتهم انها جزء من فرنسا وحاولوا فرض لغتهم عليها.

قام الجزائري الذى جلس فى البار وحيدا وهو يعمل فى فرنسا ليتحدث إلى مهدي منطلقا من توتر هذه العلاقة الملتبسة مع فرنسا حيث لا يجد هناك من يتحدث إليه.

كيف أقول: الغرب لا يحب العرب . اسبح لى أنا أعامل ميكانيكى أعمل فى التوربيدات البحرية لكننى متعلم قليلا وأقرأ الصحف ، قد تكون مثقفا تفهم أكثر منى ، إنما أقول وأنا متأكد من ذلك إنهم يحقدون علينا .

حرب الجزائر التى خسروها واحدة من أسباب الحقد . الجزائري يعامل هناك كالكلب لماذا ؟ .

وللاستعلاء الاستعماري وجهه الآخر ..هو احتقار الذات ، يقول « مجيد بلقاسم » الشاب الجزائري الذى يدرس فى ألسوربون وقد التقته أسيا مصادفة على الشاطئ إن الفرنسيين متحضرون والعرب متخلفون . وكرهته أسيا التى وجدته مأخوذا بالصورة التى يرسمها المستعمر للآخر ليبرر احتلاله ونهبه الاغتراب . « ، كان مستلبا يكره البلاد العرب كان يسميها بلاد الظلمات » .

إنها البلاد التى لاذت بتاريخها وتراثها لتواجه الغاصبين وتنتزع منهم الوطن الى انتهكوه « عندما هبط ثوار حرب التحرير من الجياد المصبوغة بالدم كانوا يهللون بتكبيرات عصور الفتح الأولى ، كل مجاهد علق على صدره قرآنا عربيا كان بمثابة الرقية ضد رصاص المستعمر الصليبي ، الشيطان الذى أكل الزرع والحليب وعناقيد العنب والبرتقال واغتصب البيوت الجميلة والنساء الجميلات والشواطئ الجميلة . حدث ذلك خلال مائة وأثنين وثلاثين عاما من الذل والعار والاستلاب والإفقار والانتهاك .. وإن رست البوارج الحربية فى ميناء « سيدى فرج » لم تكن محملة بالكتب والأشعار وقوانين حقوق الإنسان وثورة اليقظة . لم يحمل المستعمرون إذن إلى البلاد المفتوحة تراث التنوير .

ولكن الثوريين الذين احتضنوا اليوتوبيا الشيوعية ظلوا أوفياء لهذا التراث كما لو عيهم الثاقب بأن هناك فرنسا الاستعمارية وهناك فرنسا الحرية .. فرنسا « ماسو » وفرنسا « فولتير ».

وفى صفوف جبهة التحرير يقاتل مناضلون فرنسيون، صحيح إنهم أفراد قلائل ضمن مثقفين فرنسيين كثيرين وقفوا مع قضية الجزائر العادلة .. إلا أن هؤلاء مثلهم مثل « آسيا لخصر » هم أجنة اليوتوبيا التى تؤاخى بين البشر جميعا دون تمييز، هم الوعد بعالم ما بعد كولونيالى . لكنه مع ذلك نقيض ذلك العالم الوحشى الذى خيم على ليل الجزائر الطويل بعد الحرب ، عالم الرأسمالية والتجار والعسس ورجال الدين الرجعيين الذين يقتلون ضوء الحرية . وعلى العكس من الدين الذى كان قوة تحرر فى مواجهة المستعمر يتجلى الدين الآن فى صورة رقابة فظة تحمى مصالح التجار والفاسدين وتعاذى المرأة.

ويحتدم التوتر بين المستعمر الذى ترك بصمته فى الروح وبين أهل البلاد الذين يتطلعون لمستقبل آخر رغم معرفتهم أن الحلم الأكبر فى كل البلاد المغربية هو الهجرة إلى فرنسا الأم حيث كانت لوحة الحلم الملونة بألوان قوس قزح تسمى: الحرية.

« ومع أن نزعة الحنين إلى المفتصب (بكسر الصاد) تظل كالوشم فى الأعماق ، إلا أن جوهر النزوع كان يتأتى من تلك الرقابة الخرقاء على السلوك ومن فظاظة التخلف وانحطاط العلاقات المضادة لرغائب الإنسان المشروعة ».

إن قمع الروح باسم الدين فى وطن ما بعد الكولونيالية هو الوجه الآخر لاستغلال الشعب الذى اكتشف ذاته الجماعية فى الكفاح ثم أخذ يحصد الحنظل بعد أن تنكسر بوصلة الثورة الوطنية فلا تواصل صعودها وإنما تترد لرأسمالية رثّة ومنحطة.

ما الذى ناله الفلاحون الفقراء الذين كانوا وقود الثورة ، تتساءل فلة ، وترد: « أكواخ الصقيح »

« ويسأل مهدي رافعا القضية لمستوى فلسفى : هل يزيد ولد الحاج هو الزمن والتاريخ أم أنه محض سياق عرضى سيتلاشى تحت موج العصور

« آسيا » هي وعد العصور القادمة ، فهي ترفض القومية المتعصبة ومديح الذات ، وتعرف أن ما تركه الاستعمار في الروح يحتاج سنين من الكفاح . إنها تجسيد لحلم فرانس فانون « و « المهاتما غاندي » بأن تكون البلاد المتحررة من الاستعمار وعودا للمستقبل لا التصاقا بالماضي ، وأن تكون الخصوصية القومية إبداعا متصلا لأنها إذا بقيت معطى ثابتا لابد أن تنفلق على ذاتها وترتد إلى الماضي . كان هذان المفكران الكبيران قد انتبها مبكرا جدا لخطر الأصولية في مرحلة ما بعد الكولونيالية وشنا عليها حربا دون هوادة .

إن « آسيا » لم تنخدع ولم تنجرف إلى الفكر القومي المتعصب الذي يرى الفضائل في ذاته المتعالية والنقائص في الآخرين ، رأت الواقع المادي بعفويتها دون أن تتملك أدوات التحليل . « والجانب الآخر من نفسها كان يخزن نزوعا للثأر لا من القتل الفرنسيين إنما من هؤلاء الغاصبين الذين اجتأحوا البلاد بدماء الضحايا فاقتسموا لحم الوطن وشحمه وجماله وأفراحه ورموا للفقراء وأبناء الشهداء النفايات والعظام والقيح والمرارة .

وكانما الجزائر قد تيتمت بعد رحيل الشهداء حين أخذ البحر يقذف كل ما في قاعه من نفايات .

حين تتحدث آسيا عن زوج أمها يزيد ولد الحاج تقول : « نحن نخدمه ونضحك له ونطيعه ونقبل يده لأننا يتامى » .

هي تدرك أنها تعيش مثل أهلها عقدة الذنب أمام الأوروبي . نعم « غير أن في دمننا بلازما فاسدة » . نحن إذن مسئولون وليس الاستعمار وحده .

كانت آسيا تتحدث عن الاستعمار الثقافي الأقسى والأكثر ضراوة من السياسي والاقتصادي « غرسوا في ذاكرتنا أن المسلمين والعرب كانوا غزاة وفاتحين ، استعمروا أسبانيا وصقلية ووصلوا إلى بواتييه . كانوا يؤكدون لنا أن القرآن مأخوذ من الإنجيل والتوراة واللغة العربية لغة دين وشعر لا لغة علم ، وهذا سبب تخلف العرب في العلوم والحضارة الحديثة

ويقول لها مهدي : « الاستعمار في النهاية ليس العنف فقط إنما التزوير والاستلاب والقطيعة مع الأنا الجماعي » .

ويتجلى الأنا الجماعي الإيجابي على خير نحو في صورة الإنسان العادي

فى كل من العراق و الجزائر و الذى تظهر قدراته فى المواجهة و الصمود ، انه الإنسان الشعبى البسيط كما يصف « مھيار » « أبو صبرى » المقاتل العنيد من أجل المثل العليا الشيوعية .. و هو معجون من طين الأرض ولا يحلق فى أى سماء بل بدأ حياته قائلا: « منذ إثنى عشر عاماً فر هذا الرجل الغريب إلى هذه الأهوار الوحشية هارباً من مطاردة القانون بعد أن ذبح ابنة عمه غسلاً للعار ، يهرب من السجن ليعلم ابنه التصوير الشمسى و توزيع جريدة اتحاد الشعب الشيوعية فى شوارع البصرة ، و هو يقول له: « يا بنى حرفة فى اليد أمان من الفقر . و الشيوعية سفينة المضطهدين فى بحر الحيتان » . فى هذه الأوقات السمرية (فى حرب الأهواز) المتوهجة كالنيازك ، يرى مھيار الباهلى ما وراء نظرة هذا الرجل ، و من خلال لمعان عينيه و أنفه المحدث كصقر ، و حاجبيه المعقودين كان يستشف صرخة شعب رست فوق صدره صخور من القهر و المذلة يحاول الآن زحزحتها ..

وفى الجزائر كان الكومندان « طاهر » و هو فلاح حارب ببسالة ضد الاحتلال الفرنسى .. « فلاح عنيد لكنه طوباوى يحلم باشتراكية الأرض . الفلاحون شجر الثورة و وقودها و هم الذين أبقوا الجذوة متقدة حتى النصر .. » إنظرى يا فلة إلى هؤلاء الجياع و الحفاة و المقملين كيف يقدمون كل شئ ، كل شئ يا فلة الطعام و اللباس و المأوى و الحيوانات و الدم هؤلاء البحر و نحن السمك . الآن نحن بينهم كما كان رسولنا محمد مع المهاجرين بين الأنصار فى يثرب المستقبل . لابد أن يكون لهم بعد تمرير البلاد من طاغوت فرنسا .. كذلك فإن « آسيا لخضر » هى نموذج للإنسان العادى الذى يحتزن امكانيات بلا حد .

لم تشوه بقتل أبيها ولا بفقدان اللغة ، ولا بدمارات الحرب و التعذيب . تبدو له لأن جميلة هذه الطفلة المشاكسة و هى تنهض من حطامها بذاكرة مضينة و أمل متوهج .. المستقبل سيكون إذن اشتراكياً أو فالنكوص و العفن . نحن أمام راو عليم بكل شئ يدخل و يخرج إلى و من النص الشاسع بكل حرية ، بل و ينفصل عن ذاته كتقنية ، لكنه أيضاً راو ديمقراطى ينسحب ليفسح أحياناً لأبطاله مساحات كبيرة للتعبير عن أنفسهم بلغة فخمة فجائعية متشابهة مفرداتها .

إنها على أى حال تلك اللغة القادرة على التعبير عن حالة الانهيار العربى وخيبة حركة التحرر والرجوع القهقرى عبر تقنيات متعددة بتعدد طوابق وغرف هذا المعمار الضخم المملوء بالسرايب والطرق الجانبية والساحات والكوى.

ترفع الرواية هذا الصراع المحتدم بين قوى الماضى والحاضر إلى الصعيد الكونى حيث الفوات هو نصيب الملايين التى تمنع دون حساب للريح والفسارة «ذلك أن اللحظات التى يختطف فيها التاريخ لصالح القوى الجديرة بالحياة كانت قد مضت إلى غير رجعة».

كما يعتقد الراوى .. منطلقاً من موقع فلسفى شبه عدسى هو واحد فقط من مواقع كثيرة جداً تنطلق منها الرواية التى تنخو فى بعض أقسامها نحو نوع من حتمية بيولوجية أو انثروبولوجية.

فى الرواية صور مستهلكة ولغة فخمة فى كل الحالات حيث كان الحضور الطافى للراوى قد طبع كل الشخصيات بطابعة مثل صانع الأفلام الذى يضع قطعة من نفسه فى كل مشهد فتتشابه لغة الجميع الذين كانوا بلا استثناء فلاسفة بطريقة ما..

ورغم أن الطابع التوثيقى فى الرواية هو ملمح مميز لها إلا أن ضخامة حجمها جعلت المؤلف يلجأ إلى التكرار بل والترهل أحياناً ، ومع ذلك فقد كان من حسن حظنا وحظ هذه الرواية الكبيرة أن آثار المهووسون الدينيون لأسباب سياسية تفعية صريحة ضجة كبرى حولها لكى يقرأها العرب مرة أخرى بعد صدورها بسبعة عشر عاماً ويقرأوا فيها خيبتهم وآمالهم ويطرحوا مجدداً أسئلتهم الكبرى .

أزمة فجرتها رواية.. أم بؤس ثقافى؟

د. صلاح السروى

لقد أفصححت الأزمة الأخيرة ، التى نشبت حول رواية وليمة لأعشاب البحر « لحيدر حيدر (إذا أغضينا النظر عن أهدافها السياسية التى باتت معروفة للكافة) عن مشكلتين رئيسيتين تمثلان كارثة بالمعنى الحقيقى للكلمة تحقيق ببنية الثقافة العربية عند جناحها الحافظ:

الأول : مفهوم الأدب ووظيفته.

الثانية: الموقف من الإبداع والمغايرة.

مع النظر إلى الارتباط الجلى بين كلتا النقطتين.

أولا: فيما يتعلق بالنقطة الأولى فقد ورد على لسان كثير من شيوخ الأزهر وبعض الصحافيين الذين شاركوا بالرأى -إن لم يكن بالتحريض- حول هذه القضية أن الأدب لابد أن يكون ..«أخلاقيا» .. يحض على الفضيلة ومكارم الأخلاق « .أى تحويله إلى خطاب وعظى مباشر.. ولابد أن.. يلائم القيم السائدة فى المجتمع والعقائد والثوابت التى يقوم عليها» . فهو محدود بهذا السقف ولاحق له فى التجاوز أو حتى مناقشة هذه الثوابت ولكن عليه أن يعيد إنتاجها فى تكرار لا ينتهى . وأنه إذا ورد لفظ خارج (بمعنى سوقى أو فاخرش) على لسان أحد أبطال الرواية فإن ..«هذا لا يعنى إلا أن المؤلف هو الذى يشتم ولا أحد غيره» (جريدة القاهرة عدد ١٦ مايو وأخبار الأدب عدد ٢١ مايو ٢٠٠٠) بما يعنى أن جميع شخصيات الرواية لابد أن تكون على هيئة قوالب متكررة تردد نفس الملفوظ وتطرح نفس الخطاب مهما كان اختلاف أوضاعها الاجتماعية أو حالاتها النفسية ،أو مواقفها الصراعية فالمؤلف هو الذى يتحدث فى كل الأحوال ،وما هذه الشخصيات إلا أبواق يستخدمها لتوصيل خطابه الوعظى التكريسى ذاك..

والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن عند مناقشة مثل هذه الأفكار الغربية والأحكام العجيبة ، هو : لماذا يكتب الأديب أدبا من حيث الأساس ؟ لماذا لا يكتب وصايا ، أو ينقل حكما ، أو يستنسخ مآثورات ؟ بل إن السؤال الأكثر جذرية هو ما معنى كلمة « أدب » من الناحية الاصطلاحية ؟ هل هو الأدب بالمعنى اللغوى أى التهذيب والتشذيب ومكارم الأخلاق ؟

من الواضح أن تصورات هؤلاء المشايخ ومعارفهم العلمية حول الأدب قد توقفت، بل قد تحجرت ، ولم تتزحزح خطوة واحدة. عما كان سائدا قبل عشرة قرون مضت ، حينما كان النقاد يعتبرون أن « شرف المعنى وجزالة اللفظ » هما معيار الأدب الجيد ، وأنه لا ينبغي له أن يخرج عما أنتجه الأقدمون ، وأن الأدب هو الشعر الذى يقوم على الإنشاد ، فيتأتى بالحكمة الناجعة والوصف البليغ ، أما الرواية - المسرحية عند المحدثين فهي لابد أن تلحق بالشعر من حيث كونها قصيدة نثرية أو موزونة تتناوب مجموعة من الشخصيات ثلاثة أجزاء ، كما نجد فى مسرح شوقى وعزيز. أباطة ، والأدب عند هؤلاء لا يخرج عن اثنين : إما مدح أو ذم ، فى تصوير وصفى قطعى ، لا يرى فى البشر إلا مؤمنين أو عصاة ، شياطين أو ملائكة ، ولا يرى فى الظواهر والتحويلات إلا ابتلاء أو جزاء ، خيرا أو شرا... إلخ وعلى الأديب ، عندهم ، أن يحدد موقفه بوضوح لا يشوبه الشك إلى جانب واحد من هذه الثنائيات . وإلا استحق الاستحسان أو الاستهجان والزجر وهلم جرا .

ولهذا فإنه عندما يقرأ أحدهم عملا أدبيا فإن أول ما يبحث عنه هو « مقصد الأديب » أو « بيت القصيد » كما أشار أحدهم نصيا فى حوار أجرته جريدة أخبار الأدب فى العدد المشار إليه آنفا ، محاولا تحديد موقفه إلى جانب واحد من الثنائيات السابقة ، ولا يخفى ما يعنيه ذلك من توجس مسبق حول نيات الأدباء وأهدافهم ونوازهم الأخلاقية وغيرها . بما يؤكد من جديد الخلط بين الأدب والخطبة الدينية أو نسخ الحكم والوصايا .

وإذا كان هذا مقدار وعى (أساتذة) الأدب واللغة فى جامعة الأزهر وحدود علمهم ، فيما يتعلق بمفهوم الأدب ودوره ، فتلك كارثة كبرى بحق ، ويصبح الطلاب الأزهريون الذين تظاهروا ضد الرواية مظلومين ومجنى عليهم : قولا ، وفعلًا . فحدود الأدب ، فيما تعلموه ، لا تخرج عن صيغة « قل ولا تقل » .

رواضح أن هذه النظرة عندهم تنطوى على جهل فاضح بمفاهيم الأدب ومدارسه الحديثة ، وغياب واضح لأى وعى عصرى أو حتى حديث بما حققه الأدب من إنجازات وتحولات على صعيد التشكيل سواء من حيث الرؤية أو التعبير ، باستخدام أدوات كالرمز والعلامة والتناص وتعدد الأصوات

والبنية الغنائية والدرامية والمفارقة.. إلخ . فهم لا يفهمون أن الأدب تشكيل جمالى بواسطة اللغة ، ولا يفهمون أنه فن يقوم على ملكة الإبداع وتخليق العوالم والأشكال وكذلك المغايرة والخصوصية فلم يعد- كما كان أو كما يتصورونه -نسجا على منوال القدماء أو سيرا على سنة الأولين ، ليس مجرد صنعة تقوم على المهارة التطبيقية واجترار الأنماط السابقة . كما لا يفهمون أن الجمال ليس فى اللفظ الجزل أو الشريف أو العفيف ، وإنما الجما فى القدرة على اكتشاف معان جديدة للإنسان والوجود ، وطرح الدلالات الأعمق والعلاقات الأدق الفائرة تحت السطح البارد والمحايد والمقتل للظواهر الإنسانية. إنهم لا يفهمون أن الجمال مغامرة ومخاطرة فنية خيالية ورؤيوية تحاول سبر أغوار النفس البشرية والطبيعة الإنسانية ورصد نوازعها المتغيرة والمتحولة فى علاقتها بالتحولات الاجتماعية- التاريخية . لا يفهمون أن الجمال هو إثراء وعى الإنسان وتعميق معرفته بذاته وبعالمه ، وأن الجمال هو ذكاء الفنان التشكلى ، وصدق فى طرح النموذج أو الشخصية الإنسانية بخصوصيتها فى ضوء علاقتها بظروفها الحياتية المتحولة والمتلاطمة ، وليس فى ضوء ما ترسمه الأطر الجاهزة « للكارم الأخلاق ».

ولعل هذا ما فعله حيدر حيدر تحديدا ، فقد افترض وجود شخصيات تحيا واقع الهزيمة والانهيار لمشروعها السياسى اليوتوبى ، ثم عندما تلوذ بواقع آخر تتصوره أجمل وأكثر براءة وطهرا ، إذا بها تجده يواجه نفس المأساة ، وإن كان على نحو خاص به تابع من ظروفه التاريخية وتجربته الوطنية النوعية . وأعتقد أن شخصيات تعيش هذا الخذلان والضياع لا يمكنها أن تسلك إلا هنى ضوء علاقتها بواقعها ، فهى ليست قوالب سابقة التجهيز ، ولكنها شخصيات إنسانية حقيقية من لحم ودم . ورغم ذلك فإن الرواية بهذا المنحى ، الذى قد يبدو عديميا أو فوضويا ، قد طرحت بأقوى ما يمكن إدانتها الملتاعة ، بحرق الهزيمة والنفى والموت ، للزمن العربى الموبوء بالهزائم والسفاحين ولصوص الثورات ، ذلك الزمن الذى يبدو كقدر أو لعنة أبدية ، فهو زمن دائرى .. يدور على عقبيه منذ ألفى عام « وهو » الزمن اللولبى الذى يدور كالخذروف حول ذاته المقدسة ، بتعبير الرواية: إنها إذن محاولة لطرح السؤال حول مأساة الوجود العربى الملئ على طول تاريخه بالدم والثورات المغدورة وهوان الإنسان . إنها بناء مجازى يحاول استكناه معنى الوجود عند أشخاص مجازيين يتحدثون بلغة مجازية ، ولكن هذه المكونات جميعا تستند بقوة على واقع حقيقى منهار ينزّما وبؤسا.

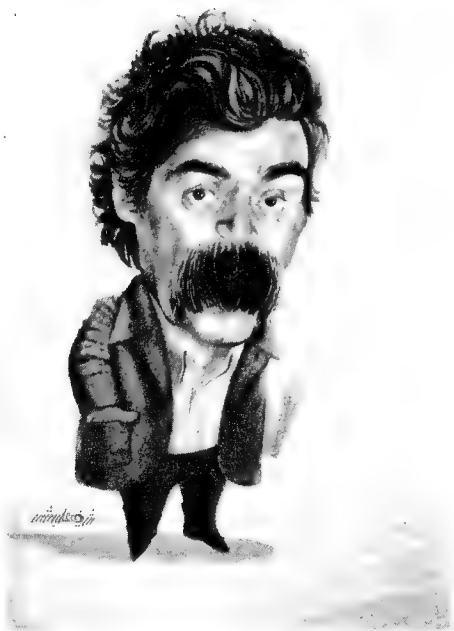
فإذا بخطباء ووعاظ جامعة الأزهر لا يلفت نظرهم في كل ذلك إلا عبارة جاءت هنا أو لفظة راحت هناك ، مثلهم في ذلك كمثل من لم يلفت نظره في مشهد امرأة قتلته سيارة إلا فخذها الذي تعرى.

إن مصداقية طرح الرواية في رؤياها لهذا الزمن العربي المتقبح لتتجلى على نحو ناصع في هذا البؤس الفكرى والفظة الحسية ، والذهنية الساذجة السطحية التى تنتسب للأسف لوسط أكاديمى علمى ، ناهيك عن بؤس من أسلس قياده وعصب عينيه وسار يريد مع من يصرخ (شرقاً) فى المفتتصة أن تسكت صونا للعرض ، فما أشرفكم!!

ثانياً: أما عن الموقف من الإبداع وحق الاختلاف ، فإن النظرة التى انطلق منها جميع هؤلاء ومن لف لفهم هى معاداة الابداع والمغايرة إلى حد التكفير والحض على القتل ، وكذلك تصور أنهم يمتلكون الصواب المطلق والكامل الذى لا ينبغي أن يأتى بعده معقب فهو عندهم بمثابة المسلمة التى لا يستطيع إنكارها إلا معتوه أو مخبول. فكان تصورهم لقراءتهم المتربصة والمتأهبة لافتعال العراك ، أنها القراءة الوحيدة الممكنة والتى لا قراءة بعدها. فى إغفال تام لطبيعة الأدب من حيث كونه خطاباً جمالياً يحتمل عدداً لا نهائياً من القراءات والتأويلات ، وأن القارئ (كل قارئ) يسهم فى عملية إنتاج المعنى فيه من خلال مايطرحه عليه من معانٍ وتمثل مخزونه الفكرى-الثقافى ، وتكوينه النفسى-الروحى ، وتجربته الحياتية الخاصة . خاصة إذا كان العمل مكتوباً بلغة مجازية شعرية كلفة هذه الرواية.

إن موقفهم ذاك إنما هو موقف من يستند إلى تراث هائل من المصادر والقمع ، اللذين تنتجهما النظرة الأحادية المتمترسة وراء المقدس والمتسرلة بالمطلق. نظرة تدعى لنفسها مرجعية كهنوتية ، فيصبح المختلف معها والمغاير لها زنيماً رجيماً خاصة إذا حاول أن يفسر النكسات والكوارث التى تواجه الأمة بأنها ناتجة عن خلل فى بنائها الفكرى والسياسى وعليها أن تستدركه متسلحة بروح الإبداع والنقد الشجاع ، بدلاً من الارتكان الكسول إلى شماعة المؤامرة وأعداء الخارج ، فجميع الشعوب لها أعداء. إن عافية الأمم تكمن فى أنها تتكون من أفراد أحرار ينتجون أفكاراً حراً ، فحرية الإنسان وحرية الفكر) وكلاهما يعتمد على الآخر) هما مصدر القوة والحيوية الضرورية لمواجهة مشكلات الداخل وأعداء الخارج على حد سواء.

غير أنهم يعتبرون أن أية مغايرة وأية جسارة فى هز المستقرات الراكدة وطرح المشكلات والأسئلة الحقيقية كفيل وجده بأن يدخل المرء فى دائرة الأعداء المتربسين ، سواء داخل حظيرة هذه الثقافة أم خارجها. بل إن الأخطر



من وجهه نظرهم هم (الأعداء) الذين ينتمون إلى ثقافة الأمة، فهم -عندهم- وكلاء أعداء الخارج وطابورهم الخامس الذى ينبغى قطع دابره وتطهير الأمة منه، ولذلك يعلو صراخهم بصيحات الهستيريا والهوس البربرى المشحون بشهوة الدم مستخدمين الأدوات والآليات الكفيلة بالإجهاز على (العدو)، بدءاً من الحكم بكفره ووصمه بما يخرج من دائرة الجماعة، كأن يصبح صابئاً، أو زنديقاً، أو ماسونياً، أو شيوعياً، أو حتى ديمقراطياً، وصولاً إلى حل دمه وقتله معنوياً، بحرق كتبه، أو مادياً يقطع رأسه ويديه ورجليه من خلاف، أو الأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى على مدار التاريخ العربى.

وهذه الأعراض تنتاب كل الجماعات التى ما زالت تمر بالمرحلة البدائية، فعادة ما تنسب الجماعة نفسها إلى (طوغم) يتصورونه مطلق القوة والقدرة، بغية تقديس أنفسهم وتنزيهاها عن الأغيار الذين لابد أن يكونوا -فى مقابل ذلك- نجسين ومنحطين، إن لم يكونوا منحدرين من القردة والخنازير، ومن هذا التصور الطوغمى جاءت ديانة عبادة الأسلاف والأقدمين، فهم مجمع القوة والحكمة فى أن، بما يكسب تعاليمهم وصاياهم صفة القداسة ويصبح الاختلاف معها خروجاً على الجماعة كلها ومروقاً على مقدساتها، ومن ثم يحق القضاء على صاحب هذا الاختلاف، إما «بخلعه» ونفيه من الجماعة أو بقتله. وقد عرفت المجتمعات العربية صفة «الخليع»، وهو الشخص الذى نفتته القبيلة و«خلعته» منها بأن حرمته من الانتساب إليها، وقد اكتسبت صفة «الخليع» هذه بعداً أخلاقياً ذمياً فيما بعد، اتساقاً مع (قبح) الاختلاف والمغايرة، فهو المتهتك المدنس الناشئ.

أما القتل فهو من نصيب من يتزامن اختلافه ومغايرته مع كارثة تحيق بالجماعة، كأن ينتشر وباء أو أن يقع زلزال أو هزيمة عسكرية. فإذا به يتم تحميله مسئولية ما حدث، رغم أن الكارثة كما هو واضح يمكن أن تكون من كوارث الطبيعة.

وقد أسمى اليونانيون الأقدمون طقس القتل لهذا المختلف المدنس بطقس الفارماكوى PHARMAKOY أو طقس التطهر، (ومنه جاءت كلمة (فارما أى دواء). من هنا يبدأ البحث عن هذا الشخص ليتم قتله والتطهر من دنسه، وعادة ما كان غضب هذه الجماعة ينصب على كل من هو مختلف سواء مختلفاً فى الدين أو فى اللون أو حتى كان معتوهاً أو مشوهاً خلقياً ويصبح هذا الشخص هو كبش الغداء لهذه الجماعة.

ونتيجة لهذا الربط الأسطورى بين الاختلاف والكارثة، فإن معظم الجماعات البدائية (أو الحديثة التى لا تزال تعيش فى هذا الطور البدوى

البداي) كثيرا ما تتطير من مجرد الاختلاف ،فتسبق الكارثة وتأخذ في مكافحة كل جديد مختلف في محاولة لوأده ،وإن لم يكن ،فلنفيه وخلعه .

وكثيرا ما يتم ذلك بحجة الخروج على ما جاء به الأولون من الآباء والأجداد ، فتلك كانت حجة أهل قريش في معاداة الاسلام كدين جديد ، وتلك أيضا كانت حجة نقاد الألب العرب في العصر العباسي (وحتى في عصرنا الراهن) في مواجهة أية محاولة لتجديدشكل القصيدة العربية الموروثة عن الآباء والأجداد وللمفارقة فإن هذا الشكل إنما هو موروثة عن العصر الجاهلي (الكافر) عصر ما قبل الإسلام، ولكن لأنه موروثة فهو لذلك أصبح مقدسا!! وتلك أيضا كانت ، ولا زالت ، حجة المتزمتين في مواجهة أية أفكار جديدة بدعوى الدفاع عن التراث ، أي الموروثة عن الأسلاف.

هكذا يعادى هؤلاء بصورة قطعية مفهوم التغير والتطور ، مفهوم أن لكل لحظة زمانية ولكل واقع مكاني شروط حركته الخاصة ، التي قد لا تتصادم بصورة كاملة مطلقة مع الموروثة، ولكنها بكل تأكيد تمتلك خصوصيتها السياقية واختلافها النسقي.

ولهذا واجه هؤلاء المحافظون ، بعداء شديد، كل جديد على طول التاريخ العربي بدءاً من معاداة الفلسفة والمنطق في القديم، مروراً بمعاداة الدراجة والتليفون وكثير من الاختراعات الحديثة واعتبارها من أدوات الشيطان ، في بداية العصر الحديث ، وانتهاء بمعاداة الديمقراطية وخروج المرأة للعمل واعتبارهما من بدع الكفار والمتفرنجين.

إن النتيجة الوحيدة لكل ذلك هي جمود المجتمع وتمويله إلى متحف حي، يأتي إليه السياح للفرجة على كائناته التاريخية الآخذة في الانقراض. لأننا ببساطة نعيش في القرن الحادي والعشرين بتصورات وعقلية العصور الأولى أو الوسطى على أفضل تقدير .

وإذا بحلم النهوض الذي يفترض ضرورة تجاوز عصور الظلام، القائمة على عقلية المصادرة والنفي ، كشرط لتحرير الإنسان والأفكار وتحقيق الإبداع وملكات الخلق ، وكشرط لتحرير الأمة بعد سباتها ، إذا بهذا الحلم يظل عصياً على التحقق ، ويظل الحالمون به يعاودون طرح البيدهيات والدفاع عن المسلمات ، وتظل الأمة بأكملها مراوغة في ذات المكان ، عاجزة عن الحراك ، بفعل كوابح الإرهاب الفكري ومسحاق التكفير التي لاتنى تشتعل بين حين وآخر ، بينما العالم من حولنا ينطلق بسرعة الصاروخ وشعاع الليزر .

لقد قال الشاعر الألماني هاينه:

«حينما يبدأون بحرق الكتب سينتهون بحرق الناس»

وأضيف أنا « وحرق المستقبل أيضا» .

المعتزلة: رواد التنوير والتفكير العقلانى

وديع أمين

كانت الخلافة الأموية قد تحولت إلى ملكية وراثية وأخذت تتمركز كسلطة مستبدة ، واستعادت معها الارستقراطية القريشية مكانتها السابقة خصوصا بعد مقتل الخليفة عمر بن الخطاب والثورة المضادة المسلحة ضد على ابن أبى طالب، وانصراف الولاة والقادة العسكريين والكتاب إلى اقتناء الضياع والاقطاعات الكبيرة فى البلدان المفتوحة وجمع الاسلاب والغنائم الحربية واستغلال مئات الألوف من العبيد فى أراضيهم وفى حفر الترع وتجفيف المستنقعات ورعى الأراضى وزراعة القطن وقصب السكر واستخراج الملح والعمل فى مناجم الحديد والنحاس .. وكان نظام الضرائب (والجزية والخراج) المفروض على الفلاحين وما صاحب جبايتها من وسائل العنف والقسوة يمثل عبئا ثقيلا على الفلاحين واضطر معه صغار المزارعين إلى ترك أراضيهم والهجرة إلى المدن واحتراف مهن أخرى ، كما لجأ قطاع آخر إلى الدخول فى حماية كبار الملاك والخضوع لمقاسمتهم فى ناتج محاصيلهم . وكانت النتيجة تزايد المعارضة من جانب فقراء الغرب والموالى فى البلدان المفتوحة وأدى ذلك إلى تفاقم الصراع الطبقي والأرهاب السياسى واقامة السجون وأجهزة القمع والتعذيب ، وذلك بالمخالفة لمبادئ العدالة وصحيح الإسلام للحكم وأن مجموع الأمة يرشدهم إمامهم إلى سواء السبيل . وقد وجد هذا الصراع السياسى الاقتصادى الاجتماعى فى القاعدة تعبيره العلنى فى البناء العلوى والخلاف الايدىولوجى بين المذاهب الفكرية وتنوعت رؤى الفقهاء والعلماء فى

الاجتهاد وفى التفسير والتشريع وخاصة فى الكوفة والبصرة وبغداد وهى المدن المنافسة لدمشق وظهور الشيعة والخوارج المعارضين لسلطة الارستقراطية الاموية وإيجاد المبررات الفكرية الدينية التى تبرر وتدعم حجج وأغراض كل فريق ، ولكن ظل التناقض والصراع الطبقي فى القاعدة هو أساس الخلاف.

مسئولية الإنسان عن أفعاله

ومن هذه المذاهب الفكرية كانت «المجبرة» التى تقول وتبرر أفعال الإنسان خيرها وشرها، وما يصيب الإنسان من خير أو شر كله من الله ، وأن الظلم كسائر الافعال خاضع لقضاء الله وقدره ، وإن ما يلحق بالإنسان من ظلم فراجع إلى سوء اخلاق العباد وانحرافهم عن طاعة خالقهم الذى يضطر إلى تسليط الظلمة عليهم -ومعنى ذلك أن رجال الحكم غير مسئولين شخصيا عن أفعالهم وظلمهم للرعية ، ومن ثم لا يحق للناس الاعتراض عليهم وعكس ذلك مذهب «القدرية» رداً على المجبرة . وينادى أصحابه بنفى القدر وتأكيد حرية الارادة الإنسانية ، وإن الإنسان مخير لا مسير وأنه مسئول عن أفعاله من خير أو شر. وتعتبر «القدرية» من أقدم فرق المفكرين الاحرار الذين تصدوا للاستغلال والاستبداد الاموى ، وقد أعدم أحد زعمائها الأوائل وهو «معبد الجهنى» على يد الحجاج بن يوسف الثقفى وعبد الملك ابن مروان سنة ٨٠هـ . وتعتبر عقيدتا «المجبرة» والقدرية «أول فرقتين كلاميتين فى الاسلام ، وسجل تاريخ الصراع بينهما نشأة «علم الكلام» الذى كان فى البداية صراعاً وخلافاً بين المسلمين أنفسهم ثم تحول فى طور آخر إلى أداة فلسفية إسلامية مستقلة عن سائر الاتجاهات الفلسفية للدفاع عن العقيدة وفى مواجهة العقائد الأخرى والتأثر بمناهج الفلسفة الاغريقية.

وقد انتقل فكر «القدرية» إلى المعتزلة الذين قاموا بتطويره بعد ذلك للتعبير عن الظروف الجديدة من تطور المجتمع الاقطاعى فى تلك المرحلة المتقدمة من بدايات القرن الثانى للهجرة التى شهدت بروز الطبقة الوسطى وغالبيتها من الموالى التجار والصناع والمثقفين مثلة فى أحزاب المعارضة وقاعدتها من الفلاحين والعبيد وتزايد تطلعاتها نحو السلطة- ويعتبر وأصل بن عطاء، وعمر بن عبيد- مؤسسى مذهب الاعتزال وهما من موالى

البصرة وعرف عنهما التقوى والصلاح ، وقد اقترن تاريخ المعتزلة بالعقلانية الشديدة والجراءة ، ونادى المعتزلة بـ « الاختيار » وإن الإنسان فى قدرته أن يفعل الخير وأن يفعل الشر ، ومن أجل هذا عذب العاصى وأثيب المطيع ، وأن ثواب الإنسان وعقابه على حسب عمله الذى أتى به حراً مختاراً . كما أثاروا مسألة أخرى وهى تتعلق بالله وصفاته ، وفى معالجتهم لفكرة الله اهتموا أولاً وقبل كل شئ باثبات عدالة الله ووجدانيته ، ولكى تصان عدالة الله لم يكن بد من أن يبرأ من التسبب فى ضلال الإنسان ، ولابد أن يفكر الناس فيه بوصفه عادلاً بالضرورة ، وإنه بحكم عدالته يتجلى للإنسان حتى يعرفه شرائط النجاة ووسائلها . وكان المسلمون الأولون يتخرجون من الخوض فى هذه البحوث ويرون أن يقفوا عند ظاهر النصوص من غير بحث ، ويفوضون أمر علمها إلى الله . وقد أطلق المعتزلة على أنفسهم - أهل العدل ، وأهل التوحيد .

العقل أساس المعرفة

وقد حارب المعتزلة الأساطير والخرافات والسحر والشعوذة والحكايات عن رؤية الجن وغيرها من الظواهر التى لا تخضع لمنطق العقل ، واعتبروا العقل المرجع الأول والوحيد للاعتقاد والمعرفة اليقينية وحكما أعلى فى المناقشات الدينية وفى فهم نصوص الدين والشريعة ، الذى يعول عليه فى الأحكام كلما استشكل الأمر . وقد اختلف أسلوب نضال المعتزلة عن أساليب ونضال الفرق والأحزاب الأخرى التى لجأت إلى العنف الثورى والكفاح العلنى . ورغم عداء المعتزلة لبنى أمية باعتبارهم مفتصبى الخلافة ، إلا أنهم رفضوا فى نفس الوقت أسلوب التدمير والتخريب ضد الدولة على نحو ما فعله الخوارج وخدموا به أعداء الاسلام ، وكان أن قضى عليهم الأمويون بجد السيف ، وقد نجح « واصل بن عطاء » فى تأسيس فرقة المعتزلة ووضع لها التخطيط والتنظيم السرى الذى يضمن لها الاستمرار والنجاح ، وذلك عن طريق اتباع أسلوب النصيح والارشاد والدعوة إلى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وفى نفس الوقت التسلل داخل السلطة ومن ثم التأثير عليها واحتوائها ، وتجنيد الدعاة وتدريبهم وارسالهم إلى كافة الأمصار وأركان العالم الاسلامى لنشر الدعوة وفقاً لأصول مذهب الاعتزال الخمسة وهى / العدل / الوعد / الوعيد / والمنزلة بين المنزلتين أى أن مرتكب (المعصية) لا يعتبر من المؤمنين ، ولا



يعد كافراً ويظل مسلماً ، ولذا فهو يقع فى منزلة بين المنزلتين (و الأمر بالمعروف) والنهى عن المنكر والعمل على نشر الاسلام والدعوة لدين الله . وقد لعبت فرق المعتزلة دوراً هاماً فى التغلغل فى أوساط الناس فى المساجد والاسواق والتأثير فى الرأى العام، والارتباط بجميع فئات المجتمع وكان لهم اتباع حتى بين العطارين وعجائز البيوت كما يذكر المؤرخون ، والدعوة لاقامة دولة العدل والتوحيد ، والتصدى للدفاع عن الاسلام ضد أصحاب الفرق بين الملحددين والزنادقة وكسب الآلاف من أعضاء هذه الفرق وأصحاب الديانات الأخرى إلى حظيرة الاسلام. كما نجح المعتزلة فى كسب ثقة واستمالة بعض الحكام فى المغرب لعقيدتهم ، وكذلك الدعوة إلى إثارة القلاقل والمتاعب فى وجوه حكام الاقاليم الأخرى . وفى المشرق حملوا السيف تأييداً للخليفة الأموى يزيد بن الوليد بن عبد الملك فى الوصول إلى كرسى الخلافة لما عرف عنه استنارته وتدينه وتقواه ضد ابن عمه الوليد بن يزيد الذى اشتهر بالفسق والمجون والقسوة ، وكذلك تدعيم مروان ابن محمد وهما اللذان اعتنقا الاعتزال واتباع سياسة الإصلاح الاقتصادى والاجتماعى ، وقد مات الأول بعد شهر من توليه الخلافة لكبر سنه والثانى أطاحت به الثورة العباسية فى آخر الخلافة الأموية سنة ١٣٢هـ. .. وقد تعرض شيوخ الاعتزال وهم فى الأصل من الموالى من غير العرب للاضطهاد والتنكيل والصاق التهم المختلفة بهم ومن ثم اتجهوا إلى العمل السرى المنظم والاكتفاء بالنصح والارشاد على أساس الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر سواء باللسان إن نفع اللسان، أم باليد أن نفعت اليد، أم بالسيف أن أمكن القيام بالسيف بما يكفى للنهوض ضد الإمام الجائر وإزالة الجور.

حد علاقات الانتاج الاقطاعية

لقد كان دفاع المعتزلة عن مبدأ حرية الاختيار ، هو فى الواقع دفاع عن حقوق الإنسان ونفى الجبر عنه وخقه فى الاختيار ، وتعبير عن الفكر البرجوازى والليبرالى الصاعد فى هذه المرحلة المتقدمة من تطور المجتمع فى أواخر الخلافة الأموية وبداية حكم العباسيين ، وذلك فى مواجهة الجبر ونظام السخرة الاقطاعى الذى يعوق تطور المجتمع العربى الإسلامى نحو إقامة علاقات اجتماعية وانتاجية أكثر عدالة وإنسانية ، وكذلك الوقوف من أجل

تحرير العامل الزراعى والعبد من الأغلال ونظام السخرة المميز لاسلوب وعلاقات الانتاج الاقتصادية فى ظل الخلافتين الاموية والعباسية .. ولقد عجزت القوى الاجتماعية المختلفة وثورات الموالى عن تحقيق الثورة والإطاحة بالنظام الاقطاعى ، وذلك بسبب عدم اكتمال نموها ونضوجها وتعرضها للقمع المستمر من جانب الارستقراطية الاقتصادية وجهاز الدولة البيروقراطية . وبلغ أقصى نجاح لسياسة المعتزلة فى زمن الخليفة العباسى المأمون الذى جعل الاعتزال المذهب الرسمى للدولة وتبنى رأيهم فى خلق القرآن . وشغل المعتزلة المناصب الهامة فى الدولة . ثم ما كان من تحول عقيدة المعتزلة ذات المضمون الديمقراطى والمرتكز على حرية العقل والاجتهاد والارادة إلى أداة قهر وفرض عقيدتهم بالقوة وإقامة محاكم للتفتيش فى عقول العلماء والقضاء والتكيد بالمخالفين فى الرأى ، وقد استمر نفوذهم وسيطرتهم إلى زمن الخلفاء المعتصم والواثق حتى أطاح بهم انقلاب الخليفة المتوكل سنة ٢٣٢هـ وانحيازه إلى جانب السنة وإلغاء العقل وتحريم الاجتهاد . وكانت تلك بداية انحسار نفوذ المعتزلة السياسى وتعرضهم للملاحقات والاضطهادات من جانب الدولة والقوى السنية والأشاعرة والعنابلة وأهل الحديث وسائر القوى الاقتصادية المتربصة بهم ، والتى قامت باحراق كتبهم ورسائلهم التى صنفها شيوخهم وتحوى أفكارهم المستنيرة فى شتى القضايا والمعارف الانسانية ، كذلك تتضمن الرد على مخالفاتهم وخصوصهم وذلك لمحو أفكارهم ، ولم يجد أعداؤهم ما يدينهم فزاحوا يهاجمونهم فى أشخاصهم بالباطل واتهامهم بالمروق عن الاسلام والكفر والالحاد وبأنهم مجوس الأمة العربية وان هدفهم هدم الدين .. وقد أدت سياسة المعتزلة المتطرفة إلى حدوث الانقسامات فى صفوفهم وتوصلهم إلى فرق وجماعات متناحرة ، واتسمت هذه المرحلة بسيطرة القوى السلفية . وتعرض الدولة العباسية للاضطرابات السياسية وتفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية الداخلية ودخل الدولة مرحلة الازمات المتلاحقة .

مولد التكفير العلمى

ويعتبر المعتزلة من المثقفين التقدميين ورواد التنوير والتفكير العقلانى ومن أكبر المدارس الفكرية فى تاريخ الثقافة والحضارة العربية الاسلامية ،



2000-4-10000

وإليهم يرجع الفضل في إرساء أسس علم الكلام وعلم الجدل والمناظرة وعلم البلاغة وأول من استعان بالفلسفة اليونانية في تفسير العقائد والشرائع، كما يعتبر المعتزلة بحق رواد التفكير العلمي وتفسير الظواهر العلمية على أساس مبدأ السببية وإخضاع كل فكرة أو رأى سواء في مجال الدين أو المجتمع أو الكون أو المادة للنقد والشك، ومحاولة تقصى أسبابها بما لا يدع مجالاً للشك أو الارتياح بالأدلة والبرهان العقلي، وهي نفس فلسفة «ديكارت» العقلية في القرن السابع عشر والتي تقوم على الشك كوسيلة يرتقى فيها العقل للوصول إلى الحقيقة...» كما قاموا بتزويد العقل الاسلامي بكثير من المسائل الالهية والطبيعية، وتمهيد الطريق للفلاسفة المسلمين العظام مثل الكندي والفارابي وابن سينا وغيرهم من العلماء أصحاب النظر العقلي والمنهج العلمي بعد ذلك.

وقدم المعتزلة للحضارة العربية الاسلامية الكثير من اعلام المتكلمين البارزين، ومن أبرز المفكرين من رجال الدين المستنيرين في العصر الحديث فهموا روح الاسلام واتجاهه العقلاني وأمنوا بمبادئ المعتزلة في تحكيم العقل والقياس كما يذكر العقاد، هو الاستاذ الإمام الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية رحمه الله.

الفكر الدينى آفاق جديدة (١)

الدين والنص والتاريخ

أيمن عبد الرسول

بداية لا يستطيع الباحث المفكر (١) أن ينكر هذا التناقض الواضح جدا بين الديانات التوحيدية الثلاث الكبرى اليهودية - المسيحية - الإسلام، على أصعدة متوازية ، فمفهوم المطلق (الالهوية) مختلف من دين إلى آخر، مما يجعلنا فلسفيا فى مواجهة تصورات ثلاثة أساسية لمفهوم الالهوية غير التصورات الفرعية التى أنتجتها كل فرقة « مؤسسة على التصور الأساسى فى كل ديانة ، وهو ما يتنافى منطقياً ورمزياً مع مفهوم المطلق، والذى هو بالضرورة الفلسفية واحد وإن تعددت وظائفه وأنماط حضوره » (٢).

ولكن بوضع كل دين من هذه الأديان التوحيدية أو أديان الوحي ، فى سياق مرحلة الوعى البشرى النسبى الذى أنتجته ، يمكن أن تحل هذه الإشكالية (٣) بحيث تكشف لنا آليات التأريخ عن نضج هذه الرؤى بتعاقب التواريخ التى أنتجت فيها ، وكذا المساحات الزمكانية التى بلورت هذه العقيدة أو تلك (٤).

وهنا أيضا تنبثق جدلية الكشف عن الجذور الزمكانية للتكفير (اتهم الآخر بالكفر) (٥) وأفتران هذا المفهوم (التكفير) بالتوحيد من جهة ، وبالسياج العقائدى المغلق من جهة أخرى ، فقبل وصول العقل البشرى (٦) فى

سياقاته التاريخية والجغرافية لفكرة الإله الواحد (المطلق الفرد المفترض) لم تكن هناك صراعات أو نزاعات حول المقدس، بحيث كان لكل شعب أو طائفة إلهها الخاص، وكانت فكرة الاختصاص في وظائف الآلهة لا تنفي التعددية (٧) ولا يكافح بالضرورة كل متدين الآخر لأجل نفيه وإثبات وجود إلهه الخاص أو تعميم تجربة الإيمان، مهما قيل عن سطحية وسذاجة هذه المرحلة (٨) وبالتالي كانت التعددية العقائدية مصدراً للراحة والسلام، ولم حدث صراعات تكفيرية عقائدية بين أتباع الديانات التعددية، إن الأزمة حدثت عن انكشاف وتجلي فكرة التوحيد للعقل البشرى.

فنزل اخناتون عن عرشه، واضطهد الفرعون (ممثل التعددية الدينية المتمركزة في يده) موسى وأصحابه واضطهرهم للهرب من بطشه (٩) وصلب المسيح -أو هكذا يعتقد إخواننا الأقباط- واضطهد أتباعه وسالت الدماء في سبيل نصرته المسيح ودينه، ثم اضطهد محمد نبي الإسلام من العرب، وحاول المشركون مصادرتة هو وعقيدته تمهيداً لنفيه، وقابل عذابات نفسية هو وأتباعه في مواجهة التعذيب ومحاولات النفي والإقصاء إلى أن انتصرت عقيدة التوحيد.

فهل حقاً انتصرت عقيدة التوحيد؟! وأصبح الإله واحداً وإن كانت الرؤى متعددة لطبيعة هذا الواحد المطلق؟.

ماذا حدث بالفعل؟.

والإجابة نتلقاها من التاريخ الذي دائماً ما يصبح صاحب الكلمة النهائية في أي جديد، وفي هذا السياق لابد أن نتذكر شيخنا أمين الخولي، وقولته الشهيرة: تعدد الفكرة -حيناً ما- كافرة، تحرم وتحارب، ثم تصبح -مع الزمان- مذهباً، بل عقيدة وإصلاحاً، تخطو به الحياة خطوة إلى الأمام.

فالتاريخ يثبت دائماً أن البقاء للأصلح والأفضل وأنه يسير نحو الصيرورة، ولا يخضع للثابت والاستاتيكي وما يبقى في النهاية من شهادة

التاريخ هو ما ينفع الناس وثمة نص قرأني يقول: «أما الزبد فيذهب جفاء ، أو ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.. هذا عن التاريخ ، فماذا عن النص؟
النص هو التراث الذي خلفته لنا كل العقائد والديانات والمذاهب والفلسفات، النص هو الوعي الثابت ، المنتج في الزمن والمنتج لمخيلاته وأمثولاته ونماذج ، وهو ذلك الذي يحتكم إليه أتباع كل عقيدة في أمور حياتهم وأخلاقهم ، وثمة جدل دائم ومحتدم بين النص والتاريخ ، ينتصر فيه النص أحيانا ، لكن في الفضاءات الوعوية (١٠) ينتصر النص لصالح التاريخ ، ولا يسقط النص في هذا الصراع لأن النص ثابت والتاريخ متحرك ، النص صامت ، التاريخ صاخب ، والنص منتج في تاريخه ، والتاريخ هو الذي يشكل مفتاحات كل النصوص ومختتماتها ، ولكن هل من الممكن أن يتوقف التاريخ لصالح أو داخل نص واحد مهما بلغت حجيته وقطعيته وثبوته (١١)؟.

وهذا هو جوهر المفارقة المشكلة .. علاقة النص / التراث بالتاريخ ، والمعنى بالتاريخ هنا هو أمس واليوم وغدا ، والتراث هو ما نفعله نحن الآن، لتشكيل نصوص ستصبح مع التاريخ قديمة، ومؤسسة تراثية بالنسبة للأجيال التي تلينا ، بعد أن أصبح على جيلنا للممة الكنوز التي بعثرها أسلافنا لحساب السماء (١٢) ، وأن يبوح أيضا بما يراه الحق، مهما كلفه الجهد به (١٣) ، نعم نحن جيل كتب عليه أن يبنى وألا يشغل باله بالهدم ، بعد أجيال قدر عليها (تاريخيا) (١٤) أن تتراجع عما قالت ، وأن تموت بسم المعرفة المتجاوزة التي أجبرت -فيما يبدو- على تجرعها وكتمانها.. يا لها من مسؤولية تاريخية غاية في التعقيد أن نكون جيلا بين قرنين من الزمن بفعل نعي حركة التاريخ؟.

ونعود إلى معضلة النص / التاريخ ، ونرى كيف تحول العقل البشري من السحر إلى الدين متعدد الآلهة ، إلى التوحيد في تطور طبيعي وعقلاني

ومنظم ، إلى العلم ومنجزاته الفاعلة، وتجاوز السحر والدين ثم الدين والعلم ، ثمة نزاعات خفية تظهر فى بعض الأحيان وتختفى ، إلا أن الجدل ما زال مستمراً وليس بالضرورة أن يحسم لصالح أحد!.

وتبقى إشكالية الدين ، منتج الوعى البشرى الناقص ، والعاجز عن فهم العالم بأدوات منهجية (١٤) والتحكم فى أدوات السيطرة على العالم والطبيعة : ومنتج النص المتسم بالابدية والأولية معاً (١٥) ، ماذا عن علاقة النص بالتاريخ فى منظومة الفكر الدينى بتجلياته المختلفة!؟.

إن النص هو تلك الأيقونة الجميلة ، ذات الحضور المقدس ، والمستحضر لآيات التججيل والعرفان (١٦) وسيظل هكذا ما دام لم يستوعب حركة التاريخ ، مع كل المحاولات التى قامت بها النصوص الثانوية المؤسسة على النص الأصلى (١٧) للسيطرة على حركة التاريخ ، من خلال امتثال سلطة النص (١٨) إلا أن التاريخ كان يتجاوز النص إلى أفاق وأبعاد أرحب وأعمق ويتجاوز حتى حركات التوفيق بالتأويل (١٩).

ولذا دائماً تتضح الهوة الفاصلة بين النص والتاريخ. أو بمعنى آخر بين النظرية التى يطرحها النص، وبين التطبيق العملى لهذا النص فى التاريخ ولنتخذ الإسلام نموذجاً ، لا دماننا فهم تجربته بين النص والتاريخ، ونعرض عليه بعض القضايا والإشكاليات المعاصرة ، أو حتى قريبة العهد به ، فنجد أنه كلما تطورت حركة التاريخ اتسعت الهوة بين النظرية والتطبيق. فالقرآن مثلاً لم يأت بنظرية سياسية ، إلا أن التاريخ أجبر المسلمين على الاجتهاد فى أمور السياسة والدولة ، ورغم ذلك ، لم يخلف لنا التاريخ فى تفاعله مع النص ما يمكن تسميته دستور الدولة فى الإسلام!.

لكن لدينا الخلافة الإسلامية ، الدليل التاريخى على وجود دولة إسلامية ، وعند الحديث عن العلمانية (٢٠) - هذا اللفظ الكافرة عند الاسلاميين - بوصفها فصلاً تاريخياً بين الدولة والدين ، تجد هؤلاء الإسلاميين يدعونها



تجربة خاصة بأوروبا المسيحية ، فالمسيحية ليست فيها كنيسة ولا دولة ولا لرجال الدين فيها حق الحكم.

ويقع الإسلاميون هنا فى مغالطة- لا يمكن إغفالها- هى أنهم يقارنون بين نص وتاريخى المسيحية ، ولا يتبنون النظرة نفسها بالنسبة للإسلام، فالمقارنة يجب أن تكون بين طرفين متعادلين ، لإيجاد أوجه المقارنة ، ولكن العلمانية وتداولها الفكرى فى المحيط العربى أو الشرقى تحتل عدداً لا نهائياً من الالتباسات ، لا سييل الآن إلى تفكيكها ، بيد أن الجدال الدائر بين الإسلامويين والعلمانية ،والذى ينتصر فيه الأولون لفكرة أن العلمانية مفارقة تاريخية خاصة بتاريخ الغرب المسيحى ولا تخص الإسلام أو تنطبق عليه هى مقارنة بين نص مسيحى وتاريخ (مسيحى) فماذا لو أجرينا المقارنة بين نص ونص، وتاريخ وأخر.

فالنص (الدونة الرسمية النصية المعلقة) (٢١) أو المصحف لا تجد فيه دولة ولا خلافة ولا كهنوتاً ورجال دين، ولكن التاريخ (الإسلامى) اخترع الدولة الإسلامية والخلافة (نظام سياسى إسلاموى) ورجال الدين وفقهاء الإسلام وتجاهل التاريخ النص، أو شن حججه فى إرساء هذه القواعد بما أنها لا تخالفه مثلاً!!.

وكذا المسيحية لا صخرة (كنيسة) فى الإنجيل ، ولا حكم ، ودع ما لله لله وما لقيصر لقيصر ، ولا كهنوت (راجع ذم المسيح للفرنسيين) ولكن التاريخ (المسيحى) فيه الكنيسة ومحاكم التفتيش والكهنوت وحكم البابوات!.

ألا ترى معنى كم المغالطات عند المقارنة بين نص وتاريخ هناك ونص وتاريخ هنا؟.

وينسحب الحكم على مغالطات أخرى عديدة ،فالتعددية التى نافح الإسلام من أجل تصفيتها (فى التوحيد) ظهرت مرة أخرى على يد الفرق الإسلامية المتصارعة حول مفاهيم ذات الله وصفاته ووجوده وحدانيته!!.

ويبقى النص يشهد بالتوحيد ، والتاريخ يناصر التعددية! فعندما نتحدث عن حقوق المرأة في القرن الحادي والعشرين لا يمكن أن ندافع عنها بنصوص تنتمي إلى القرن السادس الميلادي في شبه الجزيرة العربية ، وننسى تاريخاً طويلاً من الممارسات الفقهية والاجتماعية والسلوكية التي تبخس المرأة حتى حقها في الحياة!!.

إنها حركة التاريخ التي لابد تنتصر- وكما حدث في الغرب للعدل والعقل والحرية ، فإذا كان النص أساساً يمتلك هذه المبادئ، فإنه يسهم في تشكيلها ، لكنه ليس منتجها الوحيد ، فالفاعلون الاجتماعيون- البشر- لهم اليد الطولى في تدشين أو طمس هذه المبادئ ، وفي النهاية ينتصر التاريخ الذي يتحرك بإرادة البشر ، وحاجاتهم لتجاوز حاجات الأقدمين!.

إننا نحاول في هذا المقال إثبات وجهة نظر ، ترى أن حركة التاريخ تتجاوز كل النصوص ، التي أنتجها في فترة من فترات تقدمه ، فكم من الإشكاليات يمكن حلها لو أقمنا مبدأ الفصل بين النص والتاريخ.

وهـ أرخنة ، النصوص (٢٢) تمثل حماية مزدوجة للنص والتاريخ معاً ، لأن لا تاريخية النص تجعله عرضة للضياع والتفريط ، ونصل إلى تبعثر الخطاب وفقدان المضمون!.

وهذه الأرحنة هي ما يمكنها تأسيس وعي علمي يفسر النص من خلال تاريخه الخاص ، ولا يخضع التاريخ لتفسيرات متغيرة لنص ثابت ، أو بمعنى آخر لسلطة النص التي تمنحه الثبات الشكلي (التقديس) والديناميكية المعنوية أو المضمونية .. وفي كلا الحالتين يتعرض النص للتفريط وتهتز يقينيته المطلقة إذا وضعناه أمام سلطة العقل!!.

فالتاريخ يشهد بأن ثمة جدلاً دائماً وحركة دؤوباً بين سلطة النص وسلطة العقل ، هذا العقل الذي يؤسس نصاً ، يحوله التاريخ إلى سلطة ، تتعرض مرة أخرى للنقد من سلطة العقل، وهكذا لا تنتهي الثلاثية الجدلية الدائرة بين

العقل والنص والتاريخ.

لنؤكد أن الحقيقة منتجة هذا الجدل ، هي النسبية الخاضعة للتأويل ، وأن الوحدة الحقيقية هي التعدد ، وأنه إذا أردنا احترام النص ، فعلياً فهمه في سياقه الزمكاني ، ولا نطلب منه تجاوزه ، حتى وإن ادعى الناطقون عن النص بغير ذلك ، حتى نحتّم بالنقد الفلسفي من الوقوع في مغالطات لا نهائية ، غالباً ما يكشفها التاريخ لصالح العقل البشري ، منتج الوعي ، وخالفه وطلّيعه الحركة للتغيير .

وفي اعتقادنا أن هذا المقال دعوة صريحة ومباشرة لأبناء هذا الجيل من أجل مراجعة كل النصوص ومحاولة جديدة لكتابة تاريخ جديد ، لنجمع أشلاء النصوص المهذرة فيه ، ونضعها في مكانها وحجمها الطبيعيين على خارطة الوعي الإنساني الصانع لهذا التاريخ .

• إشارات وإيضاحات

(١) اصطلاح الباحث المفكر من ابتكار المفكر الإسلامي محمد أركون ، لتمييزه عن الباحث التقني ، فالأول مهتم أشكلاً قضائياً أبحاثاً ، ومحاولة حلها ، أما التقني فهمه جمع المعلومات وتحليلها .

(٢) بمعنى أن المطلق الفلسفي لا بد أن يكون واحداً في الذات (التكوين) وإن تعددت القيم أو المثل التي يستحضرها لا أن يكون متناقضاً تماماً كما في التصور اليهودي عن الإله (السادى) أو المسيحى عن الإله (الشيوفينى) أو الإله (النرجسى) كما في الإسلام ، هذه الشيزوفرينيا اللاهوتية في تصور أتباع كل ديانة وتناقضها الجذرى مع التصورات الأخرى .

(٣) المقصود بهذه الفقرة أن كل دين أنتج مخياله الأسطوري والإبداعي وتاريخه الخاص من خلال وعيه النسبي المتغير ، المختلف حسب معطيات كل بيئة وكل وعى ، فالإله في التصور المصرى القديمة (ذاكرة الطمى) لا شك مختلف عن الإله اليونانى (ذاكرة الملح) والإله العربى القديم (ذاكرة الرمل) وبالتالي يمكن أن نفهم هذا التطور

من خلال وضعه فى تاريخ إنتاج وصلاحيته.

(٤) المساحات الزمكانية: تعبير عن دور الزمان والمكان فى تشكيل الوعى البشرى.
(٥) التكفير: هو تلك الحالة التى يصل إليها المؤدج أو المؤمن بصحة عقيدة ما، عندما لا يجد مبررات عقلانية للرد على ادعاءات التهاافت الهابطة عليه من الآخر المختلف معه ، فيدعى أنه يمتلك الحقيقة من جهة ، وإن الآخر يعرفها ولكنه يرفض التسليم بها من جهة ثانية، ثم إن التكفير وهان أساسى من رهانات الإيديولوجية أو الدوجما أو العقيدة المغلفة ،وهو الحصن الأخير الذى يلجأ إليه المؤمن بعد أن يهدم الآخر كل حصون يقينه ،فيتهمه بالتكفير ويهدر دمه مثلاً.

(٦) المقصود بالعقل البشرى هنا ليس العقل فى المطلق ولكنه العقل محدوداً
بزمكانية أو جغرافيا وتاريخ حضوره وتشكله.

(٧) كانت الآلهة قديما متعددة لأداء أنوار معينة ، وذلك قبل تجليات التجريد، وهذا موحى به من عمل الإنسان البدائى وتجزئة الكونيات لعدم قدرته على وعيها بشكل كليانى، وبالتالي كانت التعددية تقسيمياً مبدئياً لوعى الإنسان من جهة وتوزيع الاختصاصات على الآلهة من جهة ثانية وثالثاً لأن العقل فى ذلك الطور لم يكن يدرك وجود كائن متعال / مطلق . يمكنه خلق وتنظيم هذا العالم.

(٨) تعلمنا من البنيوية وخاصة عند مالىنوفسكى ،وكلود ليفى ستروس وغيرهم أن لكل مرحلة من مراحل التطور البشرى ،منطقها الخاص جداً، وإن بدا لنا غير ذلك ، وبالتالي فلاشك فى أهمية كل هذه المراحل عند دراسة تاريخ الوعى الإنسانى والاهتمام بالأسطورة بوصفها كذلك طريقة تسجيل التاريخ فى ذلك الزمان البعيد ، وعدم الالتفات إلى ما قدمته الأديان التوحيدية حول سذاجة وخرافات ما قبلها ،حيث إنها احتوت هذه الأساطير ،وتحاول نفيها لصالح إثبات إعجاز نصوصها من جهة ،وأسبقية وعيها من جهة أخرى.

(٩) لن نناقش هنا الفكرة التاريخية عن اليهود والمصريين والبناءات المقترحة لفكرة الخروج ، ولكننا نشير إلى ذلك الإله التصاب الذى دعا بنى إسرائيل لسرقه

ذهب المصريون قبل الرحيل.

(١٠) الفضاء الوعيوى هو التشكيل النهائى لكيثونة الفكرة والوعى واللغة ،أو

البناء الكلى الشمولى الذى يطرح من خلاله الفكر واللغة والتاريخ.

(١١) الحجية والثبوت والقطعية هى حجة التواتر الشهيرة فى الفكر الإسلامى

، فالمصحف مثلاً قطعى الثبوت لأنه وصلنا جماعة عن جماعة يستحيل تواطؤهم على

الكذب ، وهى حجة صورية سليمة لكنها متهافنة تاريخياً ، وكذا قطعى الدلالة وفى

نظر أصحاب الحق فى التأويل أو منتجى سلطة النص) أى أنه يستحيل أن يتطرق

إليه الكذب لا فى المتن النص أو التأويل ، ومقصودنا هنا أن قطعيته الثبوتية

والحجية والدلالية تنفى هذا الانفتاح المقترح والصلاحية المطلقة لكل زمان ومكان ، ها

نحن نكتشف أحد المغالطات الخطيرة فى هامشنا هذا ولم نشر إليها فى متن المقال.

(١٢) هذه المقولة تنسب للفيلسوف الألمانى الشهير جورج وليام فريدريك هيغل

صاحب المنهج الجدلى والفلسفة الجدلية.

(١٣) يقول الفيلسوف الألمانى (فريدريك نيتشه) فى كتابه س هكذا تكلم زرادشت

: لقد حق علينا القول معشر المفكرين مهما كلفنا الجهر به ، إن كل حقيقة نكتمها

تتحول فينا إلى سم زعاف ، فلتحطم الحقائق التى نجهر بها ما يمكنها أن تحطمه ، فإن

هنالك أبنية عديدة يجب علينا أن نرفعها .

(١٤) بالتأكيد لا معنى هنا حتمية التراجع ولكن نعى أن ثمة عوامل كثيرة أثرت

فى تراجع هؤلاء المفكرين الأحرار أمثال طه حسين مثلاً العقاد من ترجمة إبليس

للكتابية فى الإسلاميات وغيرهم.

(١٥) الدين هل هو منتج النص الدينى أم نتيجته ؟ هذه إشكالية جانبية ، ولكن

اتسام النص الدينى بالسبق الأزلى قبل العالم والخلود الأبدى يعد العالم ، لهم وصف

أسطورى أنتج أصحاب المصلحة فى بقاء هذا النص متسلطاً على الوعى ، مثبتاً

حركته فى الزمان والمكان ، لصالح التقديس لتصورهم أن النص هو النتيجة والمنتج

للدين ، فهو مؤسس الدين ، وهو الباقي وإنهار اليقين العقائدى فى نفوس

المتدينين .. هذا الهاجس هو ما يدعونا لتأمل البحث عن مواطن الاعجاز فى القرآن منذ محاولات ابن قتيبة والباقلانى وحتى الاعجاز العلمى فى القرآن .. وهذا ينم عن فهم نسبى لطبيعة بقاء النص ومفهوم الأبدية الأزلية!

(١٦) معروف أن الأيقونة هى حمولة تحمل المعانى والتخيلات المرتبطة بها ،ومن هنا كانت صناعة النص وتقديمه أحد هموم الفكر الدينى بشكل عام والإسلامى بشكل خاص (لاحظ أحكام التلاوة والتجويد فى القراءات القرآنية).

(١٧) المقصود بالنصوص الثانوية النصوص التى أنتجت على هامش الأهل شرحاً وتحليلاً واستنباطاً وما إلى ذلك من نصوص تدور فى فلك النص التأسيسى الذى هو فى الإسلام القرآن.

(١٨) سلطة النص هى تلك القراءة التى يفرضها البعض لنص ما وهنا هى ذلك المفهوم أو المعنى المتخيل عند القارئ والذى يفرض هذا المعنى أو ذاك من خلال النص ، فيشكل سلطته.

(١٩) التوفيق بالتأويل يعنى المحاولات الكثيرة التى يبذلها الاسلاميون للتوفيق بين الإسلام والعصر بتأويل ما يبدو أنه عكس العلم أو التقدم العلمى ، وذلك رداً على هاجس عدم صلاحية النص لكل زمان ومكان.

(٢٠) العلمانية من أكثر المفاهيم التباساً فى العقل الإسلامى لأنها تارة تعنى الكفر والإلحاد ، وتارة تحييد الدين عن المجتمع ، وأخرى فصل الدين عن الدولة ، أو عند بعضهم هى العدو الأخير للإسلام ، أقول ذلك رغم علمى بالمجهودات التى يبذلها العلمانيون العرب فى تقريب المصطلح ، إلا أنها مع الأسف لم تزل سطحية ، ولا تتمثل (الأسس الفلسفية للعلمانية) اللهم إلا محاولة عادل ضاهر بهذا العنوان.

(٢١) المدونة الروسية النصية المغلقة هو أحد مصطلحات القاموس الأركونى نسبة لمحمد أركون فى التفريق بين المصحف العثمانى والقرآن الشافى بحيث إننا نتعامل مع هذا المصحف وليس القرآن وهى تفرقة منهجية تسترعى الانتباه ، سوف نعرض لها عن تعرضنا لمناقشة المشروع الأركونى فى مقالات قادمة.



(٢٢) ارجنة النصوص نغنى محاولة رد كل نص إلى اشتراطات وجوده التاريخي في الأساس ، وفهم النص من خلال التاريخ والأرجنة أدق من التاريخية ، لأنها فعل وليس صفة وهذا الفعل ما زال مؤجلاً في فكرنا الإسلامي بوصفه من المستحيل التفكير فيه ، لأن من أهم آليات الأرجنة نزع القداسة عن النص ، وهو ما لم يجرؤ عليه حتى الآن مفكر عربي واحد ، اللهم إلا المحاولة المبدئية البسيطة لنصر أبو زيد في مفهوم النص إلا أنها لم تخط أبعد من القشور ، ورغم ذلك لاقى ما لاقاه من تعنت وتكفير ، ونحن ندعى أننا بصدد إنجاز هذه المهمة في الفترة المقبلة ، مدركين صعوباتها المنهجية والإبستمولوجية / المعرفية.

بيان منظمات حقوق الإنسان حول الحملة الفاشية ضد حرية الفكر والإبداع

٢٠٠٠/٥/١٨

بعد دراسة متأنية للآزمة السياسية والثقافية الأخيرة في البلاد ، اتفقت منظمات حقوق الإنسان الموقعة أدناه على المبادئ والمعاني التالية:

أولاً: إدانة الحملة المحمومة التي قامت بها صحيفة " الشعب " - والتي كانت قد بدأتها صحيفة " الأسبوع " - ضد عدد من أبرز المثقفين والمبدعين والمسؤولين الثقافيين في البلاد . وتعتبر المنظمات الموقعة هذه الحملة تهديدا خطيرا للحريات العامة وحرية التعبير ، وعملا من أعمال الإرهاب الأسود الذي لاتسوغه أية أعذار أو مبادئ أو قيم سماوية أو مدنية كانت .

وتلاحظ منظمات حقوق الإنسان أن تلك الحملة قد اتخذت أبعادا غير مسبوقة في تاريخنا الحديث ، وإن كانت تنتمي إلى بعض التقاليد السياسية النفعية التي عكفت على توظيف الدين لتحقيق أهداف سياسية، حتى لو أدت ممارسات بعينها إلى دفع البلاد إلى شفا كارثة حقيقية يتصعد فيها السلام الأهلي وتنتهار بسببها الحريات العامة وحكم القانون.

إن تلك الممارسات يمكن أن تدخل البلاد إلى نفق مظلم من أعمال العنف والإرهاب ، كانت مصر كلها تتمنى أن تنتهي تماما . إن تلك الحملة هي تجسيد نموذجي لتلك التقاليد الإرهابية بشمولها على الممارسات التالية:

١- إطلاق الاتهامات بالكفر جزافا على من تراهم الجريفة خصوما

سياسيين وفكريين، وهى اتهامات ظلت تلاحق عشرات من المثقفين ، وطالت كثيراً من المبدعين وحتى علماء الدين.

٢- مواصلة تلك الحملة والإسراف فى استخدام لغة محمومة وحافلة بالتهديد والاستقطاب والدعوة للعنف والإرهاب.

٣- إطلاق حمم من الشتائم والنعت المهيبة بأكثر الألفاظ خروجاً على الآداب العامة وأكثر التعبيرات عنفاً بقصد الاغتيال المعنوى الرمزى لعدد من أهم علامات الحياة الثقافية والإبداعية فى البلاد.

٤- التحريض شبه الصريح على اغتيال المبدعين والمثقفين الذين استهدفتهم تلك الحملة دون وازع من أخلاق أو دين أو ضمير.

٥- الدفع بصورة قصدية وواعية إلى العنف الجماعى والتلويح باغراق البلاد فى حمامات من الدم وتوظيف المشاعر الدينية العميقة لدى جميع المصريين لإحداث استقطاب شامل فى المجتمع والدعوة لكرهية رموز ثقافية وإهدار حرية الضمير والاعتقاد.

ثانياً : تحميل " جريدة الشعب " على وجه الخصوص كامل المسؤولية الأدبية والأخلاقية عن التصعيد الخطير لحملة الإرهاب ضد الثقافة والمثقفين ، بصورة تنبئ عن نوايا مكشوفة لدفع البلاد إلى فتنة أهلية.

ويلفت النظر فى هذا الإطار:

١- توظيف مؤسسات التعليم الدينى والجمعيات الدينية - بل والحركات الإرهابية التى أغرقت البلاد فى الدم فعلاً خلال العقد الماضى - بغية تكثيف حملة التخويف والتهديد ضد المثقفين.

٢- استخدام أسلوب التهديد والابتزاز ضد منظمات جماهيرية ونقابية وصحف وأحزاب أخرى بهدف إخافتها ومنعها من مناقشة الأزمة بصورة نزيهة وموضوعية.

٣- الدأب على استنفار الدولة وتخويفها سوله لقمع المثقفين والمنابر الثقافية أو لدفع البلاد إلى حافة الهاوية.

ثالثاً: إن القضية التى بدأت بها الحملة قد تم اصطيادها واقتناصها بصورة مصطنعة ومديرية لإشغال أزمة سياسية ودفع البلاد إلى حافة الكارثة لتحقيق أهداف سياسية ضيقة . إن التصيد هو جوهر تلك السياسة المنهجية

التي ترمى إلى إشعال نار الفتنة وإشاعة روح الرعب بين صفوف النخبة المثقفة ، وهو ما يظهر فى المؤشرات التالية:

١- إن جريدة الشعب قد دأبت على اتباع نهج التصيد والاقتناص الذى يخرج بها تماما عن البراءة وحسن النوايا ويدمر حصاد الفكر والثقافة ، كما عكفت على التفتيش فى بطون الكتب الأدبية والعلمية والسياسية والتي تصدر فى البلاد سواءً تحت مظلة وزارة الثقافة أو غيرها ، بهدف التقاط واقتناص أى جمل أو تعبيرات أو مواقف يمكن تصويرها كخروج على الدين وتوظيفها فى إطلاق الاتهامات الجزافية بالكفر والإلحاد . وهو ماحول الجريدة إلى محكمة تفتيش دائمة تستعدى الجمهور ضد المثقفين ، وهؤلاء الذين يشاركون فى صنع السياسة الثقافية وإدارة برامج النشر ، وتتغافل الجريدة عمداً - فى هذا السياق - عما تشهد به ذات المؤشرات الموضوعية على اهتمام الدولة برعاية الشئون الدينية والتعليم الدينى.

٢- تحويل خلاف عادى فى النقد كان يمكن مناقشته بروية بين المختصين فى مناخ من الهدوء والاعتراف المتبادل ، إلى قضية رأى عام تستعدى فيها جماهير لم تطلع على موضوع الخلاف ولاتملك المعارف والمهارات المتخصصة للادلاء برأيها فيه ، وذلك لممارسة العنف ضد المثقفين . إن ماجرى من تحويل الخلاف حول رواية" وليمة لأعشاب البحر" إلى حملة كاملة للإرهاب لايمكن تفسيره إلا بوجود خطة مدبرة ومنهجية لتصعيد حملة الإرهاب الفكرى ، واتهام الدولة والمثقفين زورا باشاعة الكفر والإلحاد ، بما يهدد الطريق لقبول الدعوات - المبطنة أو الصريحة - للاغتيال المادى والمعنوى للمثقفين والمسؤولين الثقافيين.

رابعا : إن تلك الحملة لاتكاد تخفى أهدافها ، وهى أهداف بعيدة كل البعد عن المشروعية الأخلاقية والقانونية:

١- إن الهدف الأول لهذه الحملة الظالمة هو إجبار المجتمع والنخبة المثقفة على التسليم بدور رقابى شامل لجريدة الشعب وللاتجاه السياسى الذى تعبر عنه.

٢- أما الهدف الثانى فهو انتزاع صفة الحارس على الدين لصالح منظمة أو جماعة سياسية بعينها وهو مايكرس بصورة تلقائية فكرة وجود حزب

يبنى على خلاف الدستور وفلسفة القانون الحديث.

٢- أما الهدف الثالث فهو استئصال الدور التنويرى للمثقفين عموما ،
ولمؤسسات ثقافية رسمية معينة ، وعلى رأسها برامج النشر التى تنتج
كنوز المعرفة المصرية والعربية والأجنبية لجميع المصريين بأرخص الأثمان.
خامسا: الرفض التام للاتجاه الذى برز مؤخرا بين دوائر رسمية معينة
للخضوع أمام الابتزاز والإرهاب الذى قامت به جريدة الشعب ، وهو ما وجد
تعبيره فى الإعلان عن سحب الرواية - حتى لو لم تكن قد سحبت - ودعوة
شيخ الأزهر لإصدار تقرير بشأنها على الرغم من أن قانون الأزهر يحصر
دوره الرقابى فى ضمان صحة طباعة المصاحف والأحاديث النبوية . فضلا
عن تقديم اثنين من المبدعين إلى محكمة أمن الدولة باعتبارهما مسئولين عن
إعادة نشر الرواية . إن هذا الخضوع للابتزاز يؤدى إلى إعادة إنتاج أشكال
مختلفة من الرقابة الدينية والإدارية على الكتب والمطبوعات والمواد
السمعية بصرية وشتى صور الإبداع والمعرفة ، فى وقت تناضل فيه النخبة
المثقفة لإنهاء كافة صور الرقابة السابقة واللاحقة التى تصادر حرية التعبير
والإبداع.

ويستمرى الانتباه فى هذا السياق الدور الذى لعبته لجنة الشئون
الدينية بمجلس الشعب فى تأجيج نيران هذه الحملة الإرهابية ، وخاصة
رئيسها - الذى هو أحد القيادات العليا للحزب الوطنى الحاكم ورئيس جامعة
الأزهر التى خرجت منها مظاهرات الطلبة - والذى حرض علنا - أسوة
بالنازية - على حرق الرواية فى مكان عام فى سابقة لم يعرفها من قبل
تاريخ مصر الحديث..

سادسا: التضامن العام مع الرموز الثقافية والإبداعية التى اختصتها
جريدة الشعب بأسوأ أشكال الاستهداف ، بالاغتيال المادى والمعنوى ، والتأكيد
على استمرار الاعتزاز بالقيمة المعنوية والرمزية العالية للكتاب والمبدعين
العرب الذين وقعوا ضحية تلك الحملة الظالمة.

سابعا: مناشدة المبدعين الابتعاد عما قد يثير شبهة المساس بالمقدسات
الدينية ، حتى لو مثل ذلك أحيانا تضحية بما يروونه ضرورة فنية.
ثامنا: رفض أى إجراء غير قضائى أو غير قانونى بحق جريدة الشعب

ومسئوليتها من جانب سيئات الدول الرسمية.

وتوضيحا لهذه المسألة الدقيقة ، فإن منظمات حقوق الانسان ترى أن حملة الإرهاب الظالمة التى أطلقتها جريدة الشعب لانتحلى - ولايجب أن تحظى - بحماية القانون الدولى لحقوق الإنسان ، فهى لا تعد نقدا مباحا تسرى عليه الحماية القانونية لحرية التعبير ، طالما أنها تشتمل فى الجوهر على دعوة للعنف والاعتقال الرمزي والمعنوي والمادى واجتياح كرامة الأفراد والاعتداء على حرية الآخرين.

ولكن منظمات حقوق الإنسان الموقعة على هذا البيان تعتقد أن القانون العادى كافل تماما لاسترداد التوازن بين الحقوق وتطبيق قواعد العدالة . إن التهديدات والدعوات التى راجت مؤخرا فى بعض الصحف لإغلاق جريدة الشعب أو حل حزب العمل أو غير ذلك من إجراءات تعسفية تهدر سلطة القضاء . وتعتبر منظمات حقوق الإنسان عن قلقها من هذه الاتجاهات وتؤكد حرصها على ضمان استمرار كافة صور التعبير القانونى عن الرأى ، وضرورة احترام الحق فى التجمع والتنظيم السياسى وغيرها من الحقوق والحريات العامة.

تاسعا: إن السهولة التى يتم بها استدعاء طوائف جماهيرية للتدخل بشتى صور العنف لتسوية خلافات فكرية وسياسية يجب أن تدق جرس الإنذار للكشف عن جذور العنف والهشاشة الثقافية فى البلاد. وترى المنظمات الموقعة أن العلاج السليم لهذه المعضلة يتمثل فى تضافر كافة الجهود لتكثيف وتحذير ثقافة المسئولية المدنية وحقوق الانسان ، وتلفت النظر إلى أن ضيق الهامش الديمقراطى وحالة الحصار المفروضة على الحياة السياسية بشكل عام ، تسهم فى دفع بعض التيارات - فى محاولتها للتأثير على الرأى العام ، وكسب دعمه - إلى عدم التورع عن اللجوء إلى أية وسيلة لاختراق هذا الحصار الخائق ، بما فى ذلك استخدام الدين وتوظيفه والتلاعب بمشاعر المواطنين الدينية ، فى الوقت الذى تؤدى فيه القيود المبالغى فيها على حرية الرأى والفكر والإبداع إلى ضعف حصانة المجتمع إزاء مثل هذه الهجمات الظلامية.

عاشرا: تدعو المنظمات الموقعة إلى ضرورة عقد مؤتمر عام تشارك فيه



كافة القوى المثقفة المهتمة بشئون حرية التعبير والإبداع - بما فى ذلك الاتجاه الإسلامى المستنير - لوضع مواثيق أخلاقية وتقنيات للسلوك تضمن انسياب الحوار الصحى فى المجتمع ، وترسخ الآداب المحترمة للخلاف ، وتحافظ على التعددية وترعى الحريات العامة ، وتراعى الارتفاع بلغة التعبير بعيدا عما يمكن أن يشكل شبهة المساس بقدسية الأديان والعقائد والرموز الدينية ، وتؤمن حق البلاد فى الازدهار الثقافى والحرية فى جميع مجالات الإبداع

توقيعات

مركز هشام مبارك للقانون
دار الخدمات النقابية والعمالية
مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان
مركز حقوق الانسان لمساعدة السجناء
جماعة تنمية الديمقراطية (تحت التصفية)
المنظمة المصرية لحقوق الإنسان
مركز النديم للعلاج والتأهيل النفسى لضحايا العنف

بيان

المجلس الأعلى للثقافة لجنة الفلسفة

تابعت لجنة الفلسفة فى المجلس الأعلى للثقافة بقلق بالغ الأزمة التى أثيرت أخيراً حول رواية " وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السورى حيدر حيدر ومما زاد حدة هذا القلق ردود الفعل العنيفة بمستوياتها المختلفة التى صاحبت هذه الأزمة.

وانطلاقاً من مسئولية لجنة الفلسفة ووعيتها بدورها الفكرى فى المجتمع فإنها رأت أن ماحدث أمر لايمكن تجاهله والتحدى بالصمت إزاءه . ومن ثم فقد عقدت اجتماعاً طارئاً لمناقشة ملايسات هذه الأزمة التى لاتمثل فى نظرها أزمة مرتبطة بحدث جزئى أو عابر بل تعبر عن خلل عميق فى الممارسات السياسية والفكرية للمجتمع بأسره.

وبما أن الأزمة انطلقت أساساً من نص أنبى فان لجنة الفلسفة تريد أن تؤكد على بعض المبادئ المتعلقة بالتعامل مع النصوص الإبداعية بوجه عام وأهم هذه المبادئ:

أولاً: إن قراءة الأعمال الإبداعية لاتخضع إلا لاعتبارات نقدية جمالية ولايجوز محاكمتها سياسياً أو أخلاقياً أو دينياً.

ثانياً: يعامل العمل الأدبى كوحدة متكاملة ولايتبغى انتزاع عبارات وكلمات من سياقها والحكم من خلال إعطائها دلالات تتعارض مع المغزى العام

للعمل بل وتؤدي إلى تشويبه مثلما حدث مع رواية "وليمة لأعشاب البحر".
ثالثاً: ومما لاشك فيه أن الممارسات الرقابية بمختلف أشكالها أكبر معوق
للإبداع والتقدم الفكرى العامل الأساسى لتطور المجتمعات . ولذا فإن اللجنة
ترى ضرورة عدم إخضاع الأعمال الأدبية لأية ممارسات رقابية ، وترك الحكم
عليها وتقييمها للحوار والمناقشة.

رابعاً: إن قدرة الأفراد على التمييز بعقولهم بين الحق والباطل هى علامة
النضج الفكرى للشعوب ، وهذه القدرة لا تتحقق إلا برفع الوصاية عن عقول
الناس وقراءتهم للرأى والرأى الآخر.

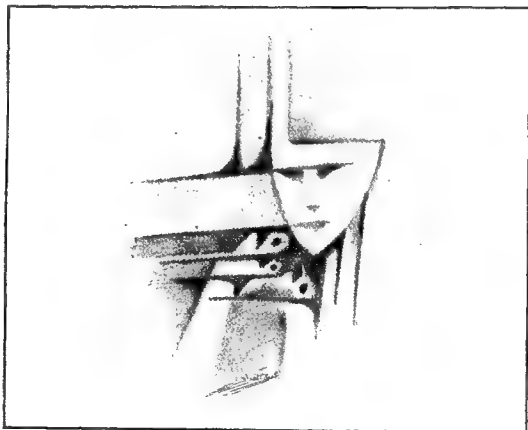
وفيما وراء هذه الاعتبارات فى قراءة العمل الأدبى اهتمت اللجنة
بالدلالة الاجتماعية الشاملة لهذه الأزمة العميقة التى تجلت فى انتشار
دعاوى التكفير وإهدار الدماء . ولا عجب أن يتظاهر ضد الرواية طلاب لم
يقرأوها إذا كان هناك رئيس لإحدى الجامعات يطالب بحرق الكتاب ، ذلك
الأسلوب ارتبط بعصور الظلام وغياب حرية البحث وسيادة التعصب الفكرى
ومحاكم التفتيش ولعل هذه الظواهر تكشف عن حجم هذا الفراغ السياسى
واستشراء بعض الأزمات الاجتماعية التى يعانى منها المجتمع المصرى
وخاصة قطاعات الشباب مما يجعلهم مهيبين لتبنى مثل هذه الدعاوى
المتطرفة واللاعقلانية . ولهذا فالإصلاح ينبغى أن يكون جذرياً وشاملاً . ولذا
ترى اللجنة ضرورة تعميق الممارسة الديمقراطية وتعميق ثقة الشباب فى
جدواها كما ترى ضرورة إتاحة المجال أمام الطلاب لممارسة النشاطات الثقافية
والفنية بحرية داخل المؤسسات التعليمية . وأخيراً وقبل كل شئ ضرورة
إعادة النظر فى مناهج التعليم بمراحله المختلفة من أجل خلق شخصية
متوازنة واثقة من عقائدها ومؤمنة بقيمة الحوار الفكرى مع الآراء الأخرى
على اختلافها كوسيلة لإرساء تفاعل خلاق فى المجتمع.

لجنة الفلسفة

بالمجلس الأعلى للثقافة

الديوان الصغير

حرية الفكر
والاعتقاد في الإسلام



جمال البنا

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

بُحِثْ أصواتنا وجفت أقلامنا في الدعوة والكتابة عن هذا الموضوع، في سنة ٧٢ أصدرنا « حرية الاعتقاد في الإسلام »، وفي سنة ٨٥ أصدرنا « لست عليهم بمسيطر: قضية الحرية في الإسلام »، وفي سنة ٩٤ أصدرنا « خمسة معايير لمصادقية الحكم الإسلامي » الذي اعتبرنا فيه أن حرية الفكر هي أحد هذه المعايير، وأخيرا خصصنا الرسالة التالية لموضوع « الإسلام والحرية والعلمانية ».

مع هذا فإن المجتمع المصري لا يزال في حاجة إلى كتابات أخرى فليس من السهل إزاحة التراكمات التي عمقت فكرة التكفير والردة والتي يتمسك بها حتى أكثر الكتاب الإسلاميين تفتحها، وقد محا التحيز الذاتي لمثلتي الدعوات الإسلامية كل موضوعية وأصبح من غير المقبول في نظرهم أن يترك ذوو الآراء المخالفة دون أن ينالهم بطش القانون وملاحقة الدولة.

وكيف يطبق هؤلاء ما نقوله اليوم، وهم يقرأون في كتبهم التي اسبغوا عليها القداسة أن حق الردة مقرر في كل المذاهب الإسلامية منذ ظهرت على رأس المنتئين حتى الآن، أي أكثر من ألف عام.

وعيشا نقول لهم إن هؤلاء الاعلام انما كانوا ينطقون بروح عصرهم، وإن إجماعهم يدل على هذا، فلو كان أمر نظر وتفكير لوجد الاختلاف وقد أولوا الآيات القرآنية والأحاديث لكي تتجاوز مع روح عصرهم ودفاعا فيما رأوا عن الإسلام وهذا لغارة أعدائهم الذين أرادوا الحيف عليه والنيل منه وزعزعة الإيمان به.

وفي هذه الرسالة سنثبت إن الإسلام يدعو إلى حرية الفكر والعقيدة إلى آخر مدى، وسيكون دليلنا على هذا نصوص القرآن الكريم، وسنة الرسول عليه الصلاة والسلام وعمل الصحابة، أما الفقهاء فليس لنا معهم كلام. وإنما



ينظر الإنسان فيما قاله الفقهاء لو لم تكن هناك آيات صريحة ، صادقة ، متعددة عن حرية الفكر ، ولو لم يكن هناك سنن فعلية ثابتة عن ذلك ، ولو لم يكن هناك ممارسة من الصحابة تثبت ذلك أيضاً ، أما وقد فصل القرآن ، والرسول والصحابة في الأمر ، فاستقراء كلام الفقهاء أو الاحتكام إليهم إنما يكون نوعاً من شراء الذي هو أدنى بالذي هو خير ، وصورة جديدة مما أورده القرآن « وإذ قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئاً ولا يهتدون » (١٧٠ البقرة) .

فإذا كانت القضية قضية حق ، فالآن حصص الحق ، وإذا كانت قضية إتباع وتقليد فالإلى الله نشتكى « إن قومي اتخذوا هذا القرآن مهجوراً » .

(يناير ١٩٩٨)

جيب

شواهد حرية الفكر والعقيدة من القرآن الكريم

تضمن القرآن الكريم عشرات الآيات التى تتحدث صراحة عن حرية الفكر والعقيدة ، والإيمان والكفر .

ولا يتسع المجال لادراج هذه الآيات كلها ، ولهذا فسنكتفى بإيراد بعض الآيات ، وهى تدور حول الموضوعات الآتية:

(أ) ان الإيمان والكفر قضية شخصية لا تهم لإصاحبها ، بمعنى أنها ليست من قضايا النظام العام وبالتالي فلا تدخل ولا إكراه عليها من أى جهة .
(ب) ان الرسل ليسوا الا مبشرين ومبلغين وليس لهم سلطة لإكراه أو جبر .

(ج) ان الهداية انما هى من الله وطبقا لمشيئته وان الانبياء أنفسهم لا يملكون وحدهم هداية الناس .

(د) ان الاختلاف والتعدد بين البشر مما اراده الله ، وما يفصل فيه يوم القيامة ، وان الاسلام يؤمن بالرسالات السابقة .
(هـ) انه لا يوجد حد دنيوى على الردة .

وفيما يلى بعض هذه الآيات:

(أ) ان الإيمان والكفر قضية شخصية لا تدخل فيها ولا إكراه عليها

- « لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم » (البقرة ٢٥٦) .

- « قل يأيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فإنما يهتدى لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها وما أنا عليكم بوكيل » (١٠٨ يونس) .

- « من اهتدى فإنما يهتدى لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها ولا تزر وازرة وزر أخرى وما كنا معذبين حتى نبعث رسولا » (١٥ الاسراء) .

- « قل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر إنا أعتدنا

للظالمين ناراً أحاط بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوئ الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفعاً» (٢٩ الكهف).

«إنما أمرت أن أعبد رب هذا البلدة الذى حرمها وله كل شئ وأمرت أن أكون من المسلمين (٩١) وأن أتلو القرآن فمن اهتدى فإنما يهتدى لنفسه ومن ضل فقل إنما أنا من المنذرين (٩٢) وقل الحمد لله سيريكم آيته فتعرفونها وما ربك بغافل عما تعملون (٩٣) (٩٣ النمل).

«من كفر فعليه كفره ومن عمل صالحاً فلأنفسهم يمدون» (٤٤ الروم).
«هو الذى جعلكم خلائف فى الأرض فمن كفر فعليه كفره ولا يزيد الكافرين كفرهم عند ربهم إلا مقتاً ولا يزيد الكافرين كفرهم إلا خساراً» (٣٩ فاطر).

«إنا أنزلنا عليك الكتاب للناس بالحق فمن اهتدى فلنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها وما أنت عليهم بوكيل» (٤١ الزمر).

(ب) ان الرسل ليسوا الا مبشرين ومنذرين ومبلغين دون أى سلطة لأكراه أو جبر.

«وما على الرسول إلا البلاغ والله يعلم ما تبعدون وما تكتُمون» (٩٩ المائدة).

«قل لا أملك لنفسي نقعاً ولا ضراً إلا ما شاء الله ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسنى السوء إن أنا إلا نذير وبشير لقوم يؤمنون» (١٨٨ الأعراف).

«وان كذبوك فقل لى عملى ولكم عملكم أنتم بريئون مما أعمل وأنا برئ مما تعملون» (٤١ يونس).

«فلعلك تارك بعض ما يوحى إليك وضائق به صدرك أن يقولوا لولا أنزل عليه كتز أو جاء معه ملك إنما أنت نذير والله على كل شئ وكيل» (١٢ هود).
«وان ما نريتك بعض الذى نعدهم أو نتويعنك فإنما عليك البلاغ وعلينا

الحساب» (٤٠ الرعد).

«فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين» (٩٤ الحجر).

«فإن تولوا فإنما عليك البلاغ المبين» (٨٢ النحل).

«وما أرسلناك إلا مبشرا ونذيرا» (٥٦) قل ما أسئلكم عليه من أجر إلا من شاء أن يتخذ إلى ربه سبيلا (٥٧) وتوكل على الحى الذى لا يموت وسبح بحمده وكفى به بذنوب عباده خبيرا» (٥٨ الفرقان).

«نحن أعلم بما يقولون وما أنت عليهم بجبار فذكر بالقرآن من يخاف وعيد» (٤٥).

«كذلك ما أتى الذين من قبلهم من رسول الا قالوا ساحر أو مجنون» (٥٢) أتواصوا به بل هم قوم طاغون (٥٣) فتول عنهم فما أنت بملوم (٥٤) وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين» (٥٥ الذاريات).

«والذين اتخذوا من دونه أولياء الله حفيظ عليهم وما أنت عليهم بوكيل» (٦ الشورى).

«أما من استغنى (٥) فأنت له تصدى (٦) وما عليك ألا يزكى» (٧ عبس).

(ج) أن الهداية انما هى من الله ، وطبقا لمشيئته .

«ليس عليك هداهم ولكن الله يهدى من يشاء» (البقرة ٢٧٢).

«فما لكم فى المنافقين فئتين والله أركسهم بما كسبوا أتريدون أن تهدوا من أضل الله ومن يضل الله قلن تجد له سبيلا» (٨٨ النساء).

«ولو شاء ربك لآمن من فى الأرض كلهم جميعا أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين (٩٩) وما كان لنفس أن تؤمن إلا بإذن الله ويجعل الرجس على الذين لا يعقلون» (٩٩-١٠٠ يونس).

«انك لا تهدى من أحببت ولكن الله يهدى من يشاء وهو أعلم بالمهتدين» (٥٦ القصص).

«أفمن زين له سوء عمله فرآه حسنا فإن الله يضل من يشاء ويهدى من

يشاء فلا تذهب نفسك عليهم حسرات إن الله عليم بما تصنعون(٨ فاطر).
(د) ان الاختلاف فى العقائد بين البشر مما اراده الله تعالى وما يفصل فيه يوم القيامة.

«- إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون»(٦٢ البقرة).

«- وقالت اليهود ليست النصارى على شئ وقالت النصارى ليست اليهود على شئ وهم يتلون الكتاب كذلك قال الذين لا يعلمون مثل قولهم فالله يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون»(١١٣ البقرة).

«- قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون (١٣٦) فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا وإن تولوا فإنما هم فى شقاق فسيكفيكم الله وهو السميع العليم»(١٣٧ البقرة).

«- ولكل جهة هو موليتها فاستبقوا الخيرات أين ما تكونوا يأت بكم الله جميعا إن الله على كل شئ قدير»(١٤٨ البقرة).

«- قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون (٨٤ آل عمران).

«- ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين (١١٨) إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم وتمت كلمة ربك لأملأن جهنم من الجنة والناس أجمعين»(١١٨-١١٩ هود).

«- اتل ما أوحى إليك من الكتاب وأقم الصلاة إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون(٤٥) ولا تجادلوا أهل

الكتب إلا بالتى هى أحسن إلا الذين ظلموا منهم وقولوا آمنا بالذى أنزل إلينا وأنزل إليكم وإلهنا وإلهكم واحد ونحن له مسلمون(٤٦) - العنكبوت.

- «قل اللهم فاطر السموات والأرض عالم الغيب والشهادة أنت تحكم بين عبادك فى ما كانوا فيه يختلفون»(٤٦ الزمر).

- «وما اختلفتم فيه من شئ فحكمه إلى الله ذالكم الله ربى عليه توكلت وإليه أنيب»(١٠ الشورى).

- «قل يأيها الكافرون (١) لا أعبد ما تعبدون (٢) ولا أنتم عابدون ما أعبد (٣) ولا أنا عابد ما عبدتم (٤) ولا أنتم عابدون ما أعبد (٥) لكم دينكم ولى دين» (٦ الكافرون).

(هـ) أنه لا يوجد هدنىوى عن الردة

- «أم تريدون أن تسئلو رسولكم كما سئل موسى من قبل ومن يتبدل الكفر بالإيمان فقد ضل سواء السبيل»(١٠٨ البقرة).

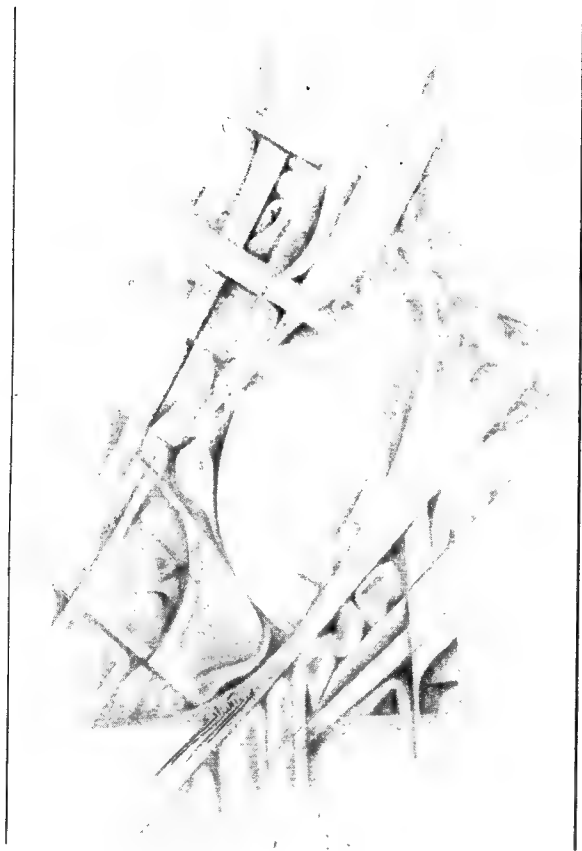
- «ومن يرتدد منكم عن دينه فيمت وهو كافر فأولئك حبطت أعمالهم فى الدنيا والآخرة وأولئك أصحاب النار هم فيها خالدون» (٢١٧ البقرة).

- «إن الذين كفروا بعد إيمانهم ثم ازدادوا كفرا لن تقبل توبتهم وأولئك هم الضالون» (٩٠ آل عمران)

- «إن الذين آمنوا ثم كفروا ثم آمنوا ثم كفروا ثم ازدادوا كفرا يكن الله ليغفر لهم ولا ليهديهم سبيلاً»(١٣٧ النساء).

- «يأيها الذين آمنوا من يرتد منكم عن دينه فسوف يأتى الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين يجاهدون فى سبيل الله ولا يخافون لومة لائم ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله واسع عليم»(٥٤ المائدة).

- «يحلفون بالله ما قالوا ولقد قالوا كلمة الكفر وكفروا بعد اسلامهم وهموا بما لم ينالوا وما نقموا إلا أن أغناهم الله ورسوله من فضله فإن يتوبوا



يك خيرا لهم وان يتولوا يعذبهم الله عذابا أليما فى الدنيا والآخرة وما لهم فى الأرض من ولى ولا نصير» (٧٤ التوبة).

«من كفر بالله من بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان ولكن من شرح بالكفر صدراً فعليهم غضب من الله وله عذاب عظيم» (١٠٦ النحل).

«إن الذين ارتدوا على أدبارهم من بعد ما تبين لهم الهدى الشيطان سول له وأملى لهم» (٢٥ محمد).

لاأعتقد أن أى داعية للحرية الفكرية على إطلاقها يمكن أن يأتى بمثل ما جاء به القرآن وما تضمنته الآيات السابقة التى قررت أن الإيمان والكفر قضية شخصية وليست من قضايا «النظام العام» التى تتصدى لها الدولة ، فمن أمن فانه ينفع نفسه ومن كفر فانه يجنى عليها والله تعالى غنى عن العالمين ، وقررت أن الرسل وهم حملة الوحي وأولى الناس بقضية الإيمان والكفر ليس لهم من سلطة إلا التبليغ ولا يملكون وراء ذلك شيئا فالرسول ليس حفيظا ، ولا وكيلا عن الناس ولكنه بشير ونذير ومذكر ومبلغ . وأكدت أن الهداية من الله وان الرسول ليس مكلفا بكفالة هذه الهداية لأحد وأنه لا يملك أن يهدى من يحب، وأن الاختلاف والتعددية كلها مما أراده الله ولو شاء لجعل الناس أمة واحدة. وذكر الردة مراراً وتكراراً وبشكل صريح دون أن يفرض عقوبة دنيوية عليها . وأكد مراراً أنه هو الذى يفصل يوم القيامة فيما فيه يختلفون.

هل ترك القرآن شيئا لدعاة حرية الفكر والاعتقاد...؟ اللهم لا، وقد وصل إلى الغاية عندما حدد سلطة الرسل وهم أعلى الأفراد مسئولية فى مجال العقيدة، هذا التحديد الدقيق ،وعندما صرح الرسول «ليس عليك هداهم» وانه ليس إلا بشيرا ونذيرا ، مبلغا ومنكرا ، وجبهه أنه لا يملك أن يهدى من يحب .لأن الهداية بيد الله وحده ، ووجهه لأن لا يبخع نفسه لمسارعة فى .

الكفر ونبه الرسول فى استفهام إنكارى « أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين ؟ » وما عليك الا يزكى ؟...».

ونعلم ان الفقهاء والمفسرين قالوا ان هذه الآيات نسخت بآية السيف ، وهذا سخف وقول يرفضه من لديه ذرة من عقل ، وإذا كانت قد نسخت فما فائدة الإبقاء عليها فى المصحف ، وكيف يتلوها الناس وهى منسوخة ؟ ان قضية النسخ كلها قضية ضالة مضلّة ، وقد اثبتنا ذلك فى كتابنا « الاصلان العظيمان : الكتاب والسنة » الذى خصصنا فيه قرابة سبعين صفحة لتفنيد دعوى النسخ .

ويقول بعض الفقهاء ان آية لا اكراه فى الدين « هى عموم يحكمه خصوص هو أن المقصود التصارى أو اليهود الذين يدفعون الجزية ، فهؤلاء لا يجوز اكراههم على الإسلام ، وهو افتيات على نص الآية الصريح ومضمونها ، وروحها ،

ان من المرفوض تماما تطويع الآيات القرآنية لتعطى مفهوما بعيدا عن ظاهرها ، أو التحايل على المعنى الصريح للوصول إلى معنى مخالف ، أو حتى مناقض ، فهذا كله تلاعب بكلام الله وتسخير له لما تهوى الأنفس ، وما أشنع وأبشع هذا » وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم ».

شواهد حرية الفكر من سنة الرسول وعمله

السنة هى العمل ، والسيرة ، والطريقة وما يلتزم من قواعد ، ومن هنا فهى عملية أكثر مما هى قولية ، وسنعرض هنا للسنة العملية ثم نتبعها بما نقل عن الرسول من أحاديث يتخذها البعض الدليل المعتمد على عقوبة الردة .
عندما دخل الرسول عليه الصلاة والسلام المدينة كان بها جالية قوية من اليهود ، وحاول الرسول اجتذابهم وتفادى شرهم ، ليس فحسب بتركهم أحرارا وانما أيضا باعتبارهم داخل أسرة أمة المدينة ، كما يتضح ذلك من « صحيفة

الموادعة ، ولكن اليهود ساءهم أن يظهر رسول ناجح من غير بنى إسرائيل وأخذوا فى الكيد له بمختلف الطرق .

كما كان فى المدينة- عند مقدم الرسول -شيوخ قبائل وسراة لهم منزلة خاصة بحكم نسبهم وثروتهم وعراقتهم ، ولم يرحب بعض هؤلاء بالدين الجديد الذى غير الأوضاع التى كانت تحقق لهم السيادة ، وجعل الناس سواسية وكان كبير هؤلاء عبد الله بن أبى سيد الخزرج الذين كانوا ينظمون الخزرج فى تاج له ليكون ملكا أو رئيسا . فلما جاء الإسلام آلت الرئاسة إلى الرسول وإلى المؤمنين .

وتكون من هؤلاء ومن اليهود حلف جعل همه الكيد للرسول واقامة العراقيل فى وجه الدعوة الجديدة والتأمر عليها . وقد وصل الأمر بعبد الله بن أبى أن انخزل بثلاث الجيش عندما قرر الرسول الخروج فى غزوة أحد . فلم يخرج وبقي بالمدينة . وكان من أساليبهم ادعاء الايمان ثم الكفر بعد ذلك لزعزعة ايمان المسلمين واشاعة الشائعات ونشر الأكاذيب ، وهؤلاء هم المنافقون الذين كشف الله سترهم ، وأعلن خبيثة نفوسهم فى عدد من الآيات بل وانزل سورة خاصة بهم هى سورة المنافقين .

فماذا فعل الرسول بهؤلاء الذين قال فيهم القرآن انهم « آمنوا ثم كفروا ثم آمنوا ثم ازدادوا كفرا » ، وقال « ولقد قالوا كلمة الكفر وكفروا بعد ايمانهم » ، وقال « لا تعتذروا قد كفرتم بعد ايمانكم » . وهى آيات صادعة بردة هؤلاء وكفرهم بعد اسلامهم ..

لقد أحسن الرسول إليهم ، وتفاضى عنهم وعندما عرض ابن عبد الله بن أبى وقد كان من خير المؤمنين أن يأتى الرسول برأس أبيه حتى لا يقتله أحد المسلمين فيجد فى نفسه غضاضة قال الرسول « بل نحسن صحبته » .

وجاء فى رسالة « السلفية المعاصرة إلى أين » . « ومن هم أهل السنة » لفضيلة الشيخ محمد زكى إبراهيم رائد العشيرة المحمدية ، وعضو المجلس

الأعلى للشئون الإسلامية مرضا لبعض نماذج الذين ارتدوا على عهد الرسول فلم يقم عليهم حداً ، ولم يطلب لهم استتابة ومن هؤلاء :

- ارتد في حياته بعض المسلمين أفراداً أو جماعات ، وبعضهم كان ارتداده مرات لا مرة واحدة فما قتل أحدا منهم.

- ارتد رجل آخر عن الإسلام بعد أن كان من كتاب الوحي للرسول ، ولم يتورع - مع ارتداده أن يقول الكلمة المنكرة التي رواها البخاري وغيره - ما يدري محمد إلا ما كتبت له .

وعلى الرغم من ذلك كله تركه رسول الحرية حرأ طليقا وقبل فيه الشفاعة حتى مات على فراشه (انظر هداية الباري إلى ترتيب أحاديث البخاري).

- وارتد اثنا عشر مسلما عن الاسلام على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم خرجوا من المدينة إلى مكة ومنهم الحارث بن سويد الأنصاري ، فما أهدر الرسول دم أحد منهم ، ولا حكم بقتل مرتد منهم واكتفى القرآن بقوله عنهم « ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه ، وهو في الآخرة من الخاسرين » .

- وارتد عبيد الله بن جحش بعد إسلامه وهجرته إلى الحبشة واعتنق النصرانية هناك فما أهدر النبي (ص) دمه ، ولا طلب من النجاشي تسليمه إليه ولا أوعز إلى أحد بقتله .

- واعتنق النصرانية كذلك ولدان شابان فشكاهما أبوهما إلى الرسول قائلا : « يا رسول الله ادع ولداي يدخلون النار » فلم يقل له الرسول مثلاً اقتلها أو دعني اقتلها وإنما اسمعه الآية القرآنية « لا اكراه في الدين ، قد تبين الرشد من الغي » (١) .

فهذه الحالات المتعددة المترادفة تثبت أن الرسول لم يعرف حدا للردة ، ولم يأمر به ، ولم يطبقه .

اذن ما بال الأحاديث التي يأخذ فيها ويعيد الفقهاء عندما قرروا عقوبة الردة.

لقد فصلنا في كتابنا «كلا ثم كلا .. كلا لفقهاء التقليد وكلا لأدعياء التنوير» الصفحات من ٧١ إلى ٧٨ هذه الأحاديث المزعومة فقلنا:

**

«ويعجب الإنسان عندما يرى أن قضية الردة لا تستند في السنة على ما يتناسب مع وزنها ، سواء جاء هذا الوزن من طبيعتها -أى الردة عن الإسلام- أو من عقوبتها وهى القتل.. إذ لا يجد المرء سوى ثلاثة أحاديث ، أو أربعة يدور عليها النقاش هى:

أولاً-حديث العرنين: الذين قدموا على رسول الله صلى الله عليه وسلم فبايعوه على الإسلام ولكنهم استوخموا الأرض فشكوا ذلك إلى رسول الله (ص) فقال أفلا تخرجون مع راعينا فى إبله فتصيبون من ألبانها وأبوالها .. قالوا بلى .. فخرجوا ، فشربوا ، من ألبانها وأبوالها فصحوا ، فقتلوا الراعى وطرودوا النعم ، فأرسل رسول الله (ص) فى أثرهم من قبض عليهم وقتلهم.

الحديث رواه البخارى ومسلم وبقيّة كتب الحديث وليس فيه ما ينم عن حد الردة ، بل ليس فى أغلب الروايات ما يشير صراحة إلى ردتهم ، ومعروف أن القتل عقوبته القتل، فضلا عن عقوبتهم واستياقهم الأبل ، فلو لم يرتدوا لاستحقوا القتل .. وقد أورد مسلم الحديث فى «باب المحاربين والمرتدين» ، وأورده الشوكانى فى باب «المحاربين وقطاع الطرق».

فلا يمكن أن يستند إليه فى أن القتل عقوبة الردة .. وهو ما دفع ابن تيمية للقول «هؤلاء قتلوا» مع الردة وأخذوا الأموال فصاروا قطاع طرق محاربين لله ورسوله .. وتابعه ابن القيم فى زاد المعاد والطبرى فى تفسيره».

ثانياً:- الحديث الثانى : هو الذى قرر فيه الرسول (ص) أنه لا يجوز قتل

مسلم إلا في حالة من ثلاث: قتل نفس، وزنا بعد إحصان، والمارق عن الدين المفاارق للجماعة .. وهناك روايات عديدة للحديث تقرن معظمها -كروايات عبد الله ابن مسعود -الردة بمفارقة الجماعة ، بل إن رواية عائشة : « لا يحل قتل مسلم إلا في إحدى ثلاث خصال : زان محصن فيرجم ، ورجل قتل مسلماً متعمداً ، ورجل يخرج من الإسلام فيحارب الله عز وجل ورسوله فيقتل(٢) . ورأى ابن تيمية أن رواية عائشة تفسر ما جاء في حديث ابن مسعود وغيره عن المارق عن الدين ، المفاارق للجماعة .. وإن «فراق الجماعة إنما يكون بالمحاربة».

وانتقد كاتب معاصر هذا الرأي لابن تيمية ، ورأى أنه رأى فردى لم يتابعه عليه أحد « (٣) وإن ابن تيمية اجتهد في تأويل الحديث فجانبه الصواب من جهتين : إحداهما أن صياغة الحديث نفسه واضحة لا تحتاج إلى تأويل ، لأن مثل هذا النص غنى عن التأويل ، وعلماء الأمة متفقون على أن النص الواضح الذي لا يمنع من العمل بظاهره مانع شرعى أو عقلى يجب بقاؤه على ظاهره ولا يجوز صرفه عن ظاهره أبداً».

وقد قلنا إن ظاهر « المفاارق للجماعة » يفسح مجال الاحتمال فليس هناك افتيات أو حذف للظاهر ، وما جاز فيه الاحتمال بطل به الاستدلال.

ويستطرد الكاتب:

« والجهة الثانية التى جانب ابن تيمية فيها الصواب أن علماء الأمة من قبله ومن بعده يوردون حديث ابن مسعود : « التارك لدينه، المفاارق للجماعة » دليلاً ثانياً بعد حديث : « من بدل دينه فاقتلوه » على وجوب قتل المرتد عن الإسلام إذا لم يتب .. وحاشى الله أن يكون الفقهاء قد اجتمعوا على ضلالة أو باطل .. إلخ ».

وقد كان يستطيع أن يقول إن كتب الأحاديث تضمنت روايات يقتصر فيها الحديث على الردة دون الإشارة إلى مفارقة الجماعة، فقد جاء فى سنن

النسائي روايتان لحديث عن عثمان بن عفان لا يتضمنان المفارقة اقتصر
فيهما الحديث على من «ارتد بعد إسلامه» في رواية ابن عمر عن عثمان أو
يكفر بعد إسلامه فيقتل» في رواية يسر بن سعيد عن عثمان وتضمن مسند
الإمام أحمد رواية عن عائشة بدون ذكر مفارقة أو محاربة ، ولكن الموقف لا
يتغير مع هذه الأحاديث بعد ورود أحاديث ابن مسعود وعائشة وغيرهما التي
تضمنت المفارقة والمحاربة .. مما يحسن معه التوقف لاحتمال أن يكون رواية
حديث عثمان وعائشة عند الإمام أحمد لم يرووا الحديث بالكامل ، أو من الأخذ
بالأحوط في مثل هذا الحد الجسيم ، وهو المسلك الذي يتفق مع روح الشريعة .
ثالثاً:- الحديث الثالث ، والذي يعتبرونه أقوى ما في الباب هو ما جاء
ينص: « من بدل دينه فاقتلوه » .

والحديث في البخاري وأبو داود في سننه ومالك في الموطأ والنسائي في
السنن .

قال صاحب نصب الراية : قلت روى من حديث ابن عباس ، ومن حديث
معاوية بن حيدة ومن حديث عائشة .

أما حديث ابن عباس فأخرجه البخاري في كتاب الجهاد في استتابة
المرتدين عن عكرمة أن علياً أتى بزنادة فأحرقهم فبلغ ذلك ابن عباس فقال:
لو كنت أنا لم أحرقهم لنهى رسول الله (ص) : لا تعذبوا بعذاب الله ، ولقتلتهم
لقوله عليه السلام : « من بدل دينه فاقتلوه .. وهم الحاكم في المستدرك
فرواه في كتاب الفضائل وقال على شرط البخاري ولم يخرجاه ، رواه بن
أبي شعبة وعبد الرزاق في مصنفيهما بدون القصة .. حدثنا ابن عيينة عن
أيوب عن عكرمة عن ابن عباس قال : قال رسول الله (ص) : (من بدل دينه
فاقتلوه) انتهى .

وأما حديث معاوية بن حيدة فأخرجه الطبراني في معجمه الكبير عن بهز
بن حكيم عن أبيه عن جده معاوية بن حيدة .. قال قال رسول الله (ص) : من

بدل دينه فاقتلوه .. إن الله لا يقبل توبة عبد كفر بعد إسلامه ..
وأما حديث عائشة فأخرج الطبراني في معجمه الوسيط عن أبي بكر
الهلالي عن الحسن وشهر بن حوشب عن عائشة مرفوعاً نحوه سواء (٤)
ولنا عن هذا الحديث كلام بالنسبة للسند والمتن معا ..

أما السند فإن الروايات المتكررة له تنتهي إلى عكرمة عن ابن عباس
ومع أن عكرمة من أفضل رواة ابن عباس ، فقد استبعده مسلم ولم يخرج له
إلا حديثاً واحداً في الحج مقروناً بسعيد بن جبير « وإنما تركه لطمع طائفة من
العلماء فيه بأنه » كذاب وبأنه كان يرى رأى الخوارج وبأنه كان يقبل جوائز
الأمراء » كما قال مؤلف « الحديث والمحدثون » الشيخ أبو زهو وهو من أكثر
الفقهاء ورعاً .. وقد خصص الذهبي في ترجمته في ميزان الاعتدال قرابة
صفحتين كبيرتين أورد فيهما مختلف الآراء فيه ما بين أنه بحر من البحور
، وأنه كذاب لا يحتج بحديثه .

والرواية الثانية عن بهز بن حكيم عن معاوية بن حيدة وقد وثق بهز
جماعة بينما اختلف فيه آخرون وتوقفوا في الاحتجاج به « ميزان الاعتدال
ج ١ ص ١٦٥) .

كما أن راوى الرواية الثالثة شهر بن حوشب وإن كان من الرواة
المشهورين فقد اختلف فيه وقال بعضهم لا يحتج به أو تركوه .

مع أن المحدثين عادة لا يردون أحاديث لمثل ما أوردناه من شبهات أو
أقاويل عن الرواة ، وأنهم لا يرون أن ما قيل فيهم يوقف الاحتجاج بهم ، فقد
يجوز لنا أن نتوقف إذا كان الأمر يتعلق بالقتل .. وأنى حرج في أن نقف مثل
موقف الإمام مسلم من عكرمة ؟ .

أما المتن : هناك أيضاً شئ يحيك في النفس بالنسبة للمتن ، فقد جاء
الحديث - رواية عكرمة في سياق حكاية أوردناها أنفاً . فكلمة « زنادقة » التي
لو استقصينا تاريخها لظهر هذا التقصص أنها لم تشتهر في أيام الخلافة

الراشدة .. كذلك تحريق على كرم الله وجهه لهم مع نهى الرسول واستبعاد أن يجهل على ما علمه بن عباس ، ثم ورود التعبير على إطلاقه مما يسمع بانطباقه على من يبدل دينه إلى الإسلام ، أو من يبدله من مسيحية إلى يهودية ، أو من يهودية إلى مسيحية (وهو ما ذهب إليه بعض الأنظمة) وهو يناقض ما قرره الرسول : « من كان على يهوديته أو نصرانيتها فإنه لا يرد عنها (٥) » . وفي الحديث رواية معاوية بن حيدة « إن الله لا يقبل توبة عبد كفر بعد إسلامه » وهو يخالف العديد من الآيات ، بل إنه يخالف أحاديث جاءت عن ردة البعض ثم ندموا فأرسلوا من يسأل عن توبة لهم .. فنزلت سورة آل عمران (كيف يهدى الله قوما كفروا بعد إيمانهم ، وشهدوا أن الرسول حق وجاءهم البينات والله لا يهدى القوم الظالمين (٨٦) أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين (٨٧) خالدين فيها لا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينظرون (٨٨) إلا الذين تابوا من بعد ذلك وأصلحوا فإن الله غفور رحيم (٨٩) .. آل عمران .

فرجعوا إلى الإسلام وحسن إسلامهم ، وهذا هو ما يتفق مع روح الإسلام وارشاد التشريع ولم يذكروا أن الرسول طلبهم ليقتلهم أو يستتبيهم ، كما كان يفترض لو كان هناك حد مقرر للردة .

ولو أخذ بنص رواية ابن حيدة ، لما كان للفقهاء أن يقرروا الاستتابة التي هي في شبه إجماع بينهم .

رابعا- واستدلوا أيضا بما وقع في حديث معاذ أن النبي (ص) لما أرسله إلى اليمن قال له : أيما رجل ارتد عن الإسلام فادعه فإن عاد فاضرب عنقه ، وأيما امرأة ارتدت عن الإسلام فادعها فإن عادت وإلا فاضرب عنقها » .

وجاء في فتح الباري : قال الحافظ وسنده حسن ، وهو نص في موضوع النزاع فيجب المصير إليه » . وجاء الحديث في نصب الراية في صيغة مختلفة : « أيما رجل ارتد عن الإسلام فادعه ، فإن تاب فاقبل منه وإن لم يتب

فأضرب عنقه ، وأيما امرأة ارتدت عن الإسلام فادعها ، فإن تابت فأقبل منها وإن أبت فاستتبها» . وأورده مصنفو جامع الأحاديث للجامع الصغير وزوايده والجامع الكبير للإمام السيوطي (حديث رقم ٩٥٦٢ ص ٤٣٦ ج ٣) .. وعلقوا في الهامش (وردت فاسبها) في مراجع أخرى.

ومن هنا يتضح أنه لا يمكن «المصير إليه» كما ذهب الحافظ ، فضلاً عما شاب سنده ، إذ هو من رواية محمد بن عبد الله العرزمي وهو (متروك من السادسة) كما قال صاحب تقريب التهذيب (ص ٣٢٠).

وقد استعرض صاحب نصب الراية الأحاديث التي جاء فيها إشارة إلى قتل المرتدة والأحاديث المعارضة ، إذ اكتنف التجريح رواية الأحاديث الأولى ، خاصة ما جاء فيها عن أن النبي (ص) قتل امرأة لردتها (نصب الراية ص ٤٥٦ ج ٣) وهو أيضاً ما فعله الشوكاني في نيل الأوطار (ج ٧).

ويخالف الحكم بالقتل الأثر الذي جاء عن عمر بن الخطاب وأورده صاحب نصب الراية والشوكاني في نيل الأوطار عن الشافعي .. أن عمر قال لو قد قدموا عليه من بنى ثور : هل من مغربة (بكسر الراء وفتحها) خير قالوا : نعم أخذنا رجالاً من العرب كفر بعد إسلامه فقدمناه فضربنا عنقه ، قال هلا أدخلتموه جوف بيت فالقيتم إليه كل يوم رغيفا ثلاثة أيام واستتبتموه لعله يتوب أو يراجع أمر الله اللهم إني لم أشهد ، ولم أمر ولم أرض إذ بلغني .

وفي رواية أوردها الشوكاني ، ورواه البيهقي من حديث أنس قال لما نزلنا على تستر فذكر الحديث وفيه «فقدمت على عمر رضي الله عنه قال : يا أنس ما فعل الستة رهط من بكر بن وائل الذين ارتدوا عن الإسلام فلعقوا بالمشركين . قلت : يا أمير المؤمنين قتلوا بالمعركة ، فاسترجع ثم قلت : وهل كان سبيلهم إلا القتل ، قال : نعم كنت أعرض عليهم الإسلام .. فإن أبوا أودعتهم السجن» ١٧٠/٧ . فهذا نص يجعل العقوبة السجن لا القتل .. وليس هناك ما هو أشد من استنكار عمر : «اللهم إني لم أشهد ولم أمر ، ولم أرض إذ بلغني .

وقد يذكر هنا تواعد عمر بن الخطاب جبلة بن الأيهم القتل إن ارتد.. وجبلة بن الأيهم هو آخر الملوك العرب النخاسنة الذين تحالفوا مع الروم وقد اشترك معهم ضد المسلمين في معركة اليرموك الفاصلة، فلما انهزم الروم أعلن جبلة بن الأيهم إسلامه وزار المدينة. وخلال طوافه بالبيت وطئ أحد الأعراب إزاره فطمه لطمه أصابت عينيه فاشتكى العربى إلى عمر بن الخطاب الذى أحضر جبلة وأمره باسترضاء الأعرابى أو القصاص فقال له: «تقص منى وأنا ملك وهو سوقة» فقال له: إن الإسلام سوى بينكما .. فطلب مهلة للتفكير انسل خلالها عائداً إلى الروم وارتد وعاد إلى النصرانية.

ومن الواضح أن حالة جبلة خاصة من ناحيتين: أولاً أنه قائد عسكري قاتل المسلمين قبل أن يعلن إسلامه بعد الهزيمة ،ويغلب أن يقاتل المسلمين إذا ارتد خاصة والحرب سجال ورحاها دائرة فهذا عنصر بعيد عن الردة بمعنى حرية الفكر.. والثانية أنه رفض تطبيق قانون الدولة الذى يوجب المساواة ، وهذا أيضا عنصر جديد بعيد أيضا عن الردة بمعناها المجرى . لو كان جبلة بن الأيهم رجلا عاديا لنبذ فيه القصاص فوراً ، أو لسجنه - إذا ارتد- كما رأى ذلك فى الحالة السابقة ، ولكن جبلة بن الأيهم كان قائداً عسكرياً تمرد على تنفيذ قوانين الدولة وهذه كلها عناصر تجعل القضية لا تنطوى تحت قضية الردة المجردة وعمر بن الخطاب هو صاحب الصيحة اللهم إنى لم أشهد ، ولم أرض إذ بلغنى».

وأهم من هذا كله أن رسول الله (ص) لم يقتل أحداً لا رجلاً ولا امرأة للردة وحدها . وقد رفض أن يجيب أحد الأعراب عندما قال له: «يا محمد أقلنى من بيعتى» ولكنه لم يلحق به أنى . ولا نعرف ملابسات الموضوع . وقد انتقد مؤلف «عقوبة الارتداد عن الدين بين الأدلة الشرعية وشبهات المنكرين» الذين ذهبوا إلى أن النبى (ص) لم يقتل أحداً بتهمة الردة وعاب عليهم عدم الرجوع إلى المصادر الوثيقة إلخ.. ثم قال: «وفى عام الفتح أمر (ص) بقتل

ابن خطل وكان مسلما ثم ارتد ورجع إلى مكة .. ولما علم بقدوم موكب الفتح بقيادة صاحب الدعوة هرع إلى المسجد الحرام وتعلق بأستار الكعبة ورغم هذه الحيلة أمر النبي بقتله فقتل حدا للارتداد بالدين(٦)».

فما هي قصة ابن خطل؟

قال ابن اسحاق «وعبد الله بن خطل رجل من بنى قس بن غالب وإنما أمر بقتله أنه كان مسلما فبعثه رسول الله (ص) مصدقا ..(أى جامعا للصدقات وهي الزكاة) وبعث معه رجلا من الأنصار وكان معه مولى له يخدمه .. وكان مسلما فنزل منزلا ، وأمر المولى أن يذبح تيسا له فيصنعه له طعاما فنام فاستيقظ ولم يصنع له شيئا فعدا عليه فقتله ثم ارتد مشركا وكان له قينتان تتغنيان بهجاء الرسول».

فهذا التقصى التاريخي يوضح أن للرجل ماضيا جنائيا يستحق عليه القتل خلاف الردة.

ونذكر مؤلف «عقوبة الارتداد» في مكان آخر من كتابه عن امرأة ارتدت يقال لها أم مروان ، أن الرسول أمر أن يعرض عليها الإسلام فإن تابت والا قتلت ، وأحال في الهامش على مرجعه نيل الأوطار « للشوكاني ٢١٧/٧ وكان من الأمانة أن يذكر ما أورده الحافظ عن ضعف إسناد الحديث . وقد أورد الحديث الزيلعي في نصب الراية عن معمر بن بكار السعدي ثنا إبراهيم بن سعد عن الزهري عن محمد بن المنكدر عن جابر ، وقال ومعمر بن بكار في حديثه وهم ، وألقه بحديث عن الدار قطنى أيضا عن محمد بن عبد الملك الأنصارى عن الزهري عن عائشة ، وقال : ومحمد بن عبد الملك هذا قال أحمد وغيره يضع الحديث وأورد الزيلعي حديث الدار قطنى رواية عبد الله بن أنينة عن هشام بن الغاز عن محمد بن المنكدر عن جابر بن عبد الله قال: ارتدت امرأة عن الإسلام فأمر رسول الله(ص) أن يعرضوا عليها الإسلام فإن أسلمت وإلا قتلت فعرض عليها فأبى أن تسلم فقتلت ، وقال : «وعبد الله بن

ذينة جرحه ابن حبان وقال لا يجوز الاحتجاج به بحال ، وقال الدار قطنى فى المؤلف والمختلف متروك ، ورواه ابن عدى فى الكامل وقال عبد الله بن عطار بن أنينة منكر الحديث ولم أر للمتقدمين فيه كلاما (٤٥٨) نصب الراية ج٢).

وقد فصل ابن تيمية فى هذه القضية اذ ذكر أن النبى (ص) قبل توبة جماعة من المرتدين ، وأمر بقتل جماعة آخرين ضموا إلى الردة أمورا أخرى تتضمن الأذى والضرر للإسلام والمسلمين ، مثل امره بقتل قيس بن حباب يوم الفتح لما ضم إلى رده قتل المسلم وأخذ المال ، ولم يتب قبل القدرة عليه ، وأمر بقتل العرنين لما ضموا إلى ردتهم نحواً من ذلك ، وكذلك أمر بقتل ابن خلل لما ضم إلى رده السب وقتل المسلم - وأمر بقتل بن أبى السرح لما ضم إلى رده الطعن عليه والافتراء ، وفرق ابن تيمية بين النوعين أن الردة المجردة تقبل فيها التوبة ، والردة التى فيها محاربة لله ورسوله والسعى فى الأرض فسادا لا تقبل فيها التوبة بعد القدرة .

فإذا أصر بعض الناس على صحة وقوة حديث « من بدل دينه فأقتلوه » فيصار إلى أنه للجواز وليس للوجوب ، وما يصرفه عن الوجوب هو ما سبق من الشواهد التى تثبت أن الرسول لم يقتل مرتداً مجرداً أنه « بدل دينه » ولكنه جمع إلى ذلك أفعالا من المحاربة التى تستحق القتل ، وما جاء من آثار عن عمر فى ذلك أيضاً وأشارنا إليه ، وعندئذ تحكمه ضوابط الجواز ، ودرا الحدود بالشبهات .

وهكذا يتضح من استعراض الأحاديث السابقة أن الردة كانت تقتصر بمحاربة الإسلام والانضمام إلى أعدائه .. وأن هذا الجزء الأخير هو الذى أوجب قتالهم كمحاربين أو قتلهم عند القبض عليهم ، وقد كان هذا الجزاء هو ما تطلبته ظروف الدعوة الناشئة وهو على كل حال العقوبة المقررة فى كل الشرائع الآن .

قضية الردة أيام أبي بكر

يورد الفقهاء كدليل لا يدحض على مشروعية محاربة المرتدين، محاربة أبي بكر رضي الله عنه للمرتدين في مستهل خلافته، وما من قضية أسي فهمها كهذه، فأول ما لم يكن أبو بكر هو الباي بالحرب، وكان ما قام به هو رد القبائل التي ما أن سمعت بوفاة الرسول حتى أرادت أن تتحرر من أمرين: الأول دفع الزكاة بحجة أنهم كانوا يدفعونها للرسول استجابة للآية «خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم وصل عليهم إن صلاتك سكن لهم» فقالوا لسنا ندفع زكائنا إلا إلى من كانت صلاته سكتاً لنا.

والثاني أن يتحرروا من خلافة أبي بكر فانما خضعوا للرسول بحكم صفة، أما أبو بكر فلا وقال شاعرهم:

اطعنا رسول الله إذ كان بيننا

فيالعباد الله ما لابي بكر

ايورثها بكرة إذا مات بعده

وتلك لعمرو الله قاصمة الظهر

فالقضية إذن لم تكن ردة عقيدة إذ كان منهم من يؤمن بالله والرسول، ويصلى ولكنهم رفضوا الزكاة ورفضوا خلافة أبي بكر فهو تمرد على أخص مقومات الدولة، وأخذ هذا التمرد صورة عملية عندما تصوروا أن ليس بالمدينة من يحميها بعد أن أرسل أبو بكر الجيش مع أسامة إلى الشام تطبيقاً لوصية الرسول. ولكن أبا بكر كان عالماً بنواياهم فأعد من كبار الصحابة مجموعات تسمى «انقب» المدينة فلم يكد المتمردون يصلون المدينة حتى صدتهم هذه المجموعات فارتدوا على أعقابهم، وبعد ذلك بعدة وبعد أن رجع جيش أسامة أرسل أبو بكر سراياه لمعاقبة هذه القبائل واعادتها إلى حظيرة الدولة.

وعلى هذا فإن أبا بكر لم يحارب المرتدين، ولكنه حارب من المرتدين،

ورد عليهم، ولم تكن القضية قضية ايمان وكفر ، ولكن قضية مال ، وسultan. وكان هذا واضحا كل الوضوح وقد حاربوا معاً فى سبيل قضية مالية سياسية فالقبائل المرتدة حاربت لرفض الزكاة ، وأبو بكر حارب لأخذها وقد قالها صريحة، والله لو منعوني عناقا (أو عقالا) كانوا يدفعونه لرسول الله لحاربهم عليه».

وقد استنكر عمر بن الخطاب- ولقيف من الصحابة أن يحارب أبو بكر هذه القبائل وهى مسلمة تقول « لا إله إلا الله محمد رسول الله » وكان مصيباً فى هذا من ناحية الايمان ، ولكن أبا بكر كشف وهو فى موقع رجل الدولة ملحظا خفى على عمر هو رفضهم الزكاة وتمردهم على السلطة المركزية ، وواحد من هذين يكفى لحربهم.

هذه هى الحقيقة فى قضية الردة، ومنها نعلم مدى المغالطة التى يقع فيها من يستدل بها على صحة مقاومة- أو عقوبة، من يرتد ردة فكرية دون أن يناسب الدولة العدا أو يرفض دفع الضرائب أو الالتزامات القانونية الأخرى.

وقد وسعت سماحة الإسلام حتى هؤلاء كما يتضح من موقف الخليفة الرابع- الامام على كرم الله وجهه من الخوارج الذين انمازوا عنه بسلاحهم ، ورموه بالكفر ونصبوا لهم أميرا غيره ومع هذا فلم يقاتلهم حتى قتلوا أمنا فلما طالبهم بقاتله قالوا «كلنا قتله» ومنتدئ فحسب قاتلهم»(٧).

شواهد حرية الفكر من عمل ومواقف الصحابة

أدت التطورات السياسية المتلاحقة التى تعرض لها المجتمع الإسلامى أثر وفاة الرسول إلى ظهور تيارات لم تكن معهودة وقته ،كان أبرزها «الفتنة الكبرى» التى نشبت بين على كرم الله وجهه ومعاوية بن أبى سفيان، هذه

الفتنة التى أسالت من دماء الصحابة والرعييل الأول من المسلمين أكثر مما أسالته حروب الفتح ، ووصلت فيها المرارة ببعض الناس حدا كفروا فيه عليا ، وعثمان معاوية وكل الذين شايعهم واستحلوا دماءهم وأموالهم وسبى تسائهم . وقال واصل بن عطاء انه لا يقبل شهادة على أو معاوية أو من شايعهم واشترك فى القتال - خاصة بعد - صفين - على باقة بقل - لأن أحد الفريقين أخطأ خطأ جسيما ، ولكنه عجز عن أن يعينه وهكذا رفض شهادة الجميع . على أن هذا لم يكن أبدا موقف الصحابة المقرر والمتبع من الأغلبية العظمى للصحابة .

وجاء فى رسالة « السلفية المعاصرة إلى أين » التى سبقت إليها الإشارة أمثلة « لسماحة الصحابة إزاء الانحرافات فى العقيدة التى تمس الله تعالى : « لم يكفر الصحابة « القدريه » الذين قالوا ان الله لم يقدر - ولا يقدر - لى تقدير الهدى أو الضلال على أحد ، بل قالوا ان الإنسان يخلق عمل نفسه لنفسه بنفسه .. هداية أو ضلالا .

ولم يكفر الصحابة الفرق التى زعمت منهم ان الله أجبر الخلق وأكرههم على ما هم عليه ، وان الكفروالايان والطاعة والمعصية فى الناس كالبياض والسواد ، والطول والقصر ، فى خلقه الأدمى ، ما للمخلوق فى ذلك صنع ولايد . بل انه لما قتل أمامهم غسل وكفن وصلى عليه ودفن فى مقابر المسلمين . ولم يكفر التابعون أحدا من المعتزلة الذين قالوا بخلق القرآن . وان مرتكب الكبيرة فى منزلة بين المنزلتين فلا هو مسلم ولا هو كافر ؛ بل هو خالد فى النار ، وان الله لا يخلق ولا يقدر على العباد الذنب والمعصية ، بل العبد يخلقها ويقتربها ، وان الله لم يتكلم ، وان القرآن ليس بكلام الله ، بل هو خلق مما خلق الله ، فليس لله كلام عندهم .

ولم يكفروا المرجئة الذين قالوا : ان الايمان قول بلا عمل ، فمن اقر بالشهادتين فهو كامل الايمان . وان لم يصل طول عمره ركعة واحدة ، أو لم يقيم

بطاعة واحدة ، بل هو عندهم فى مقام جبريل ، وفى منزلة الأنبياء والمرسلين سواء بسواء .»

ولم يكفروا الجهمية الذين يقولون : ليس على العرش إله يعبد ، وليس لله فى الأرض كتب لله ولا الواح ولا كلام ، وينكرون المعراج نهائيا ، كما ينكرون صفات الله التى جاءت فى القرآن ، حتى قال فيهم ابن المبارك : إنا لنحكى قول اليهود ولا نحكى قول الجهمية ، ومع هذا عندما قتل زعيمهم (الجهنم بن صفوان) ووزيره (الجعد بن درهم) غسلوهم وكفنوهم وصلوا عليهم ودفنوهم فى مقابر المسلمين ، ولم يجروا عليهم حكم الردة ولا الزندقة ولا الكفر أو الاشراك أو الوثنية ، مع أن هؤلاء وسابقيهم هم أصول الفرق الاثنتين والسبعين التى جاءت فى الحديث المشهور (٨) . ان كان صحيحاً .

وقد نقل ابن تيمية ان الامام أحمد بن حنبل لم يكفر أهل هذه الفرق بل صلى (أحمد) رضى الله عنه خلف بعض الجهمية وبعض القدرية وان أكبر ما توصف به كل تلك الفرق عند ابن تيمية هو الفسق . انتهى .

وحقق الشيخ محمد ذكى ابراهيم مؤلف «رسالة السلفية المعاصرة .. إلى أين» الفرق العلمى بين الكفر العلمى والاعتقادى فقال :

برغم ما حققناه فى فصول رسالة أهل القبلة نحب أن نوجه عناية الاخوة القارئین الصالحين إلى أنه عندما يذكر الحديث النبوى لفظ (الكفر أو الشرك) كأثر لمعصية أو خطيئة فانه لا يراد به أبدا الردة أو البراءة من دين الله ، لا ولا وألف مرة لا ، ولكن يراد به علميا وفقهيا وعقليا وجماعيا أن من عمل كذا أو قال كذا أو كذا فقد أشرك أو كفر ، يعنى قلد المشركين والكفرة فى بعض أقوالهم أو بعض أعمالهم أى أنه عصى أو خالف أو تهاون أو تجاوز ، ليس الا بحسب واقع الأمر ، وهذا هو ما يسميه العلماء بالكفر أو الشرك العلمى لا كفر الإيمان أو شرك العقائد والتوحيد .. عياذا بالله .

يجب أن يكون هذا مفهوما عن يقين ، ومعلوما مذاعا على الناس ، والا فلم



1000 11 11 11

يبقى على وجه الأرض الآن مسلم ،فانه لا يكاد أن يبقى شئ لم يقلد فيه المسلمون غيرهم إلا العقائد والعبادات وبعض الأخلاق ،فان الطوفان الحضارى المعاصر لم يبق شيئا الا خالطه ، سواء كان حسيا أو معنويا ،والتخلص من ذلك أمر مستحيل تماما على العالم والجاهل والسلفى والخلفى جميعا وقانا الله نكارة الجهل بالعلم أو حقاره العلم بالجهل القبيح.

وصدق الله العظيم إذ يقول «والذين يرمون المؤمنين والمؤمنات بغير ما اكتسبوا فقد احتملوا بهتاناً وإثماً مبيناً»(٩).

قضية الردة: صناعة فقهية

إذا لم يكن فى القرآن الكريم ما ينص على عقوبة دنيوية على الردة ، وإذا لم يكن فى عمل الرسول أو قوله ما يتضمن مثل هذه العقوبة وإذا جاءت مواقف معظم الصحابة بعينه كل البعد عن تكفير مسلم أو الحكم بردته أو فرض عقوبة عليه فمن أين جاءت تلك الأحاديث المستفيضة والمسببة عن حد الردة؟.

لقد جاء بها الفقهاء عندما ارادوا أن يدونوا الفقه ويقتنوا الأحكام ،وكان ذلك فى أواخر الدولة الأموية- وأوائل الدولة العباسية عندما اهتمت العداوات السياسية والخلافات المذهبية وهددت وحدة الأمة وكيانها ،عندئذ وقف الفقهاء ، موقف حماة القانون والنظام والسلطة وكان المناخ أملى عليهم أن يبتزوا من المجتمع كل خارج عليه، ووجدوا من الأحاديث والسوابق التى وضعت ، أو رويت بطريقة مشوهة ، أو اصطنع لها سند قوى ما يمكن معه أن يضيفوا صفة شرعية على عملية البتر هذه ،وتوصلوا بحكم الصناعة الفقهية إلى اضافتين: الأولى إبداع صيغة « من جحد معلوما من الدين بالضرورة » بحيث تتسع للجميع ،والثانية فكرة الاستتابة.

واعتبروا أن عقوبة الردة لا تدخل فى باب الحدود بالمعنى الدقيق ،ولكنها عقوبة فريدة ، فمن توقع عليه لا يدفن فى مقابر المسلمين ، ولا يصلى عليه

ويصبح ماله فيثا للمسلمين.

قال صاحب الجوهرة

ومن لمعلوم ضرورة جحد من ديننا يقتل كفرا ليس حد

ومثل هذا من نفى ما أجمع أو استباح كالزنا فلتستمع!

وواضح تماما أن هذه الصيغة اعتبارية بحتة ويمكن لأي فقيه أن يعتبر أمراً مآء من المعلوم من الدين بالضرورة « وأن من يجحد فهو كافر ، حلال الدم.. إلخ، وقد اعتبرت المحكمة السودانية التي حكمت على محمود محمد طه بالردة ، والموت ، أن من أسباب رده أنه جحد «الحجاب» وهو معلوم من الدين بالضرورة.

وجاء في أحد الكتب تحت عنوان «الكلمات تكون كفرا» «ولو قال إن الصلاة لا توافقني، أو قال دارى مثل السماء والطارق ، أو قيل له هذا حكم الله فيقول لا أعرف حكم الله ، أو يقول أنا أعلم الغيب ، أو يقول الرجل لامرأته أكل الله أربعة نسوة فتقول له أنا لا أرضى بهذا .. ولو قال ليت الزنا والقتل والغضب كان مباحا يكفر الخ(١٠).

وقد يعرض الفقهاء تصورهم للردة بتعبير آخر خلاف «من جحد معلوما من الدين بالضرورة» هو «قول كفر أو اعتقاد أو فعل كفر» وهو ما لا يقل تعميما أو شمولاً من صيغة «من جحد معلوما من الدين بالضرورة»..على أن الشيخ جاد الحق على جاد الحق أصدر فتوى نشرت خلال شهر رمضان في جريدة الوفد (عدد ٢٣/ ٢/ ١٩٩٣) تصور العلاقة بين الاعتقاد والعمل جاء فيها: «أجمع المسلمون على أن من أنكر ما ثبت فرضيته كالصلاة أو الصوم، أو حرّمته كالقتل والزنا بنص شرعى قطعى فى ثبوته عن الله تعالى وفى دلالة على الحكم وتناقله جميع المسلمين كان خارجاً عن رتبة الإسلام لا تجرى عليه أحكامه . ولا يعتبر من أهله قال ابن تيمية فى مختصر: فتاواه: « من جحد وجوب بعض الواجبات الظاهرة المتواترة كالصلاة أو جحد تحريم

المحرمات الظاهرة كالفواحش والظلم والخمر ، والزمان والربا أو جحد خل بعض المباحات المتواترة كالخبز واللحم والنكاح فهو كافر » ، لما كان ذلك ، وكان الشاب الذى افطر فى نهار رمضان عمدا من غير عذر شرعى ، إذا كان جاحدا لفريضة الصوم ، منكرا كان مرتدا عن الإسلام ، أما إذا افطر فى شهر رمضان عمدا دون عذر شرعى معتقدا عدم جواز ذلك كان مسلما عاصيا فاسقا يستحق العقاب شرعا ولا يخرج بذلك عن ربة الإسلام !!.

ولا جدال أن هذا يمثل منزلقا خطيرا فى التشريع إذ هو يعطى الفقهاء سلطة كبيرة ، سلطة يصغر أمامها تحذير القرآن « ولا تقولوا لما تصف ألسنتكم الكذب هذا حلال .. وهذا حرام » ، لأن هذه السلطة لا تحكم على الأشياء ولكن على الأشخاص .. كما أن هذا التكييف « مفتوح » غير محدد ، يمكن أن يدخل فيه من يشاء ما يشاء ! وهو أمر يخالف قواعد التشريع التى تشترط التحديد وتميل للتقليل لا للتكثير .. وهى أى هذه السلطة تمثل خطرا ماحقا على حرية الفكر ، بل يمكن القول إنه لا تكون هناك حرية فكر مع وجود مثل هذه السلطة.

الإضافة الثانية: الاستتابة .. وهذه أيضا مما لا نجدها فى كتاب أو سنة فعلى كثرة ما يحث القرآن والرسول المؤمنين على التوبة، فإنه لا يمارس أبدا (الاستتابة) التى قررها الفقهاء .. ولعل الرسول لم يستتب أحدا إلا ما روى عن أنه قال لمن طبق عليه حد السرقة « قل تبت إلى الله » فلما قالها ، قال له الرسول « تاب الله عليك » (١١).

والاستتابة بالطريقة التى فصلها الفقهاء تفقد جوهرها ، فما دام هناك ارهاب وسيف وراءها فيغلب أن لا تكون نابعة من رضا ، واقتناع وإيمان ، ولكن تعوذا من القتل وتخلصا من العقوبة ، فهى فى الحقيقة ارهاب فكرى وأذلال نفسى.

وهاتان الإضافتان ، فقهيتان قلبا وقالبا ، معنى ومبنى ، ولا نجد لهما ذكرا

فى قرآن أو سنة ، بل إنهما يجافيان تماما روح الإسلام ويرفضهما كل من لديه «حس» إسلامى أصيل تكوّن فى النفس ثمرة لقراءة القرآن ومطالعة السيرة ، والشئ الوحيد الذى أقحمها فى كتب الفقه هو «فنية الحرفة الفقهية» ورغبة الفقهاء أن يكون فقههم شاملا ، لا يفلت صغيرة ولا كبيرة ، والوصول بما أرسوه من أصول ومبادئ إلى غايتها ، وأن الأوضاع أوقفتم موقف حماة القانون والنظام وليس دعاة حرية الفكر والعقيدة.

خاتمة

من هذا العرض الذى عرضناه لقضية حرية الفكر والاعتقاد كما جاء بها القرآن وكما طبقها الرسول، وكما التزم بها معظم الصحابة يتضح أن نقطة التحول جاءت مع ظهور الفقهاء ووضعهم لأسس المذاهب وتقنينهم للأحكام ، والظروف التى وجدوا أنفسهم فيها من ناحية ، وشيوع وضع الأحاديث وتلفيق الاسناد، أو الرواية بالمعنى، أو الفهم المبتسر للأحاديث من ناحية أخرى ، فضلا عن أن الوضع المقرر للفقهاء عامة- باعتبارهم رجال القانون- يضمهم فى صف النظام والسلطة والحكم القائم ، كل هذا جعل الفقهاء يبدعون صيغة « من جحد معلوما من الدين بالضرورة » ويحكمون عليه بالموت إن لم يتب.

ولما كانت الظروف السياسية الماضية وتطبيق أحاديث ركيكة المتن قوية السند وليس الأصول الموضوعية التى وضعها القرآن والرسول هى التى أملت على الفقهاء هذا الفقه ، فلا ترى داعيا على الإطلاق لتتمسك بأقوال الفقهاء وإن الأصول التى وضعها القرآن والرسول أولى بالاتباع شكلا وموضوعا ، لأنها هى التى تمثل الإسلام الموضوعى ، المطلق ، الخالد وليس الإسلام الذى أملت الأوضاع والضرورات وكتبته فى الأصفاذ . وإذا كانت الأوضاع القديمة قد أملت على الفقهاء موقفهم فإن الأوضاع

الحديثه تملئ علينا أن نعود إلى ما قرره الله والرسول لأنه هو ما يتفق مع مناخ الحرية فى العصر الحديث وبهذا نجمع الحسنيين: الاتفاق مع الإسلام ومعاشة العصر.

هوامش

- (١) ص٢٤-٢٥ الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ-١٩٨٧ م القاهرة.
- (٢) وكانت تأولت آية الحراية إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون فى الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي فى الدنيا ولهم فى الآخرة عذاب عظيم» المائدة «٣٣».
- (٣) عقوبة الارتداد عن الدين بين الأدلة الشرعية وشبهات المنكرين، تأليف د/عبد العظيم إبراهيم المطعنى ص٣٩. (مكتبة وهبة).
- (٤) نصب الراية لأحاديث الهداية للزيلعى الجزء الثالث ص٤٥٦.
- (٥) رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى ملوك حمير- انظر سيرة ابن هشام ص٢٣٦ ج٤.
- (٦) المرجع السابق ص٥٨.
- (٧) انظر تفاصيل ذلك فى كتابنا خمسة معايير لمصادقية الحكم الإسلامى من ص٤٩ إلى ص٥٦.
- (٨) فى هذا الحديث مقال يرجع إليه فى كتابنا أصول الوصول فهو عند الجمهور ضعيف، وكانت أشد أيام هذه الفتنة فى عهد المأمون والمعتصم والواثق من الدولة العباسية، وقد تفرع منها فى مصر جماعة التكفير والهجرة، والناجون من النار، والتبين والتوقف .. إلخ هذه الأرواط المسماة بالجماعات الإسلامية.
- (٩) ص٣١-٣٢.
- (١٠) كتاب مفيد العلوم ومنبذ الهموم للشيخ جمال الدين أبى بكر الخوازمى ص٥٢.
- (١١) وقد جاء لها ذكر عند عمر بن الخطاب ، ولكننا هنا نتحدث عن الله والرسول.

الحزب الشيوعي المصري دفاعا عن حرية الفكر والإبداع والتعبير دفاعا عن الديمقراطية

يتابع حزبنا بقلق بالغ ما يجرى على الساحة المصرية فى الآونة الأخيرة من حملات شرسة ظلامية غير مسبوقة على حرية الفكر والإبداع . والتى اتخذت أبعادا خطيرة فى جريدة « الشعب » لسان حال حزب العمل واستخدمت أسلوبا فاشيا تكفيريا وصل إلى حد التحريض العلنى على القتل لعدد من المبدعين والمسئولين فى بوزارة الثقافة . وذلك لأن الوزارة أعادت نشر رواية « وليمة لأعشاب البحر » للكاتب السوري « حيدر حيدر » فى سلسلة آفاق الكتابة ، تلك الرواية التى صدرت منذ ثمانية عشر عاما وأعيد طبعها أكثر من مرة . ولقد دفع هذا التحريض الطلاب فى جامعة الأزهر للتظاهر رغم عدم قراءتهم للرواية . وتصدت لهم الشرطة بعنف بالغ فسالن الدماء . ولقد صدرت بعد المظاهرات بيانات وتصريحات من بعض المسئولين كرئيس الوزراء وبيان لجنة الشئون الدينية فى جلس الشعب وتصريحات رئيسها « أحمد عمر هاشم » الذى طالب ليس فقط بمصادرة الرواية ولكن بحرقها سما يعيد للأذهان ممارسات النازية والفاشية فى إحراق الكتب فى الميادين العامة ، والتى كانت إرهابات بالحريق الذى شمل العالم فى الحرب العالمية الثانية وهذه المواقف الضعيفة والمتواطئة من

الحكومة وممثليها أعطت انطباعاً للجماهير بأن ما حدث من إرهاب فكري وتمرير قد أتى ثماره.

وحزبنا من منطلق الإيمان بحرية التفكير والتعبير والإبداع والاعتقاد باعتبارها جوهر الديمقراطية، ومن منطلق الاحترام الكامل للأديان والفهم المستنير لها، يرفض ويدين هذا الأسلوب في التكفير والتخريب كما يرفض استخدام الدين أداة لتصفية الحسابات السياسية، وهناك عدد من النقاط المهمة التي يرى حزبنا ضرورة التأكيد عليها:

* إن الرواية -وأي عمل أدبي- يجب أن يخضع في تناوله لقواعد النقد الأدبي التي تؤكد على أن التعبيرات التي ترد على لسان الشخصيات لا تعبر عن المؤلف وان موقف المؤلف والعمل يتبينه القارئ من مجمل العمل.. أما اقتطاع بعض أجزاء من الحوار -معزولاً عن سياقه- وإدعاء أنه موقف المؤلف فهو ظلم للمؤلف وإلغاء لكافة الأعمال الأدبية. فضلاً عن أنه جهل بالقراءة الأدبية.

إن رواية «وليمة لأعشاب البحر» تعد واحدة من أهم الروايات العربية التي تعالج عيوب المجتمع العربي كما جاء في رأى اللجنة العلمية التي شكلها وزير الثقافة، وفي رأى عدد كبير من النقاد الكبار أيضاً. ومن حق من يختلف مع رؤية المؤلف وطريقة استخدامه لبعض التعبيرات أن ينتقد الرواية والكاتب فهذا حق لا جدال فيه، ولكن يجب أن يتم هذا عبر حوار فكري يفتح أمام القراء مجالاً لمزيد من القدرة على الابتكار وتذوق الجمال وتنمية الحس النقدي.

إن الأهداف الحقيقية للحملة ليست الغضب لله، أو الدفاع عن المقدسات الإسلامية، وإنما هي في الأساس المصالح السياسية والحزبية الضيقة لجماعات الإسلام السياسي والقوى الرجعية في المجتمع خاصة بعد انحسار الإرهاب بشكله المادي إلى حد كبير ولقد كشفت هذه الحملة أن الموقف الفكري

والأيديولوجى لهذه القوى هو موقف أصيل معادى للديمقراطية فى جوهره بالرغم من الادعاءات بالنضال من أجلها.

ولقد بدأت هذه الحملة فى جريدة «الأسبوع» ولم تكن غرضية من أجل الدين وإنما كان دافعها غضب النظام العراقى من المؤلف الذى صور-إبداعاً- حجم المأسى التى ارتكبت تحت قيادة حزب البعث الحاكم فى تلك الفترة.. ثم بدأت «جريدة الشعب» حملتها الفاشية والمفرضة وتحريضها للجماهير تحت راية وإسلاماه . ثم أصدر الإخوان المسلمون بياناً بعد يومين من بداية حملة جريدة الشعب يطالب بمصادرة الرواية والتحقيق مع المسؤولين عن نشرها . وهذا يؤكد أن هناك تخطيطاً ونية مبيتة من وراء تمركز العمل والإخوان للضغط على الحكومة لإثبات قوتها السياسية القادرة على التأثير وتحريك الجماهير حتى تضعها الدولة فى حساباتها خاصة ونحن على أبواب انتخابات مجلس شعب جديد!!.

إن الذى ساعد على تفجر الأحداث- واتخاذها هذا المنحنى الخطير- هو موقف السلطة المتخاذل وانقسامها بين من يدافع عن حرية التعبير ومن يزايد لرفع شعارات دينية ضد هذه الحرية بوعدهم الجراءة على مناقشة الموضوع فى وسائل إعلامها والتصدى لتضميل الجماهير باسم الدين.. فضلاً عن استخدام الشرطة للعنف ضد جموع المتظاهرين وهو ذاته موقف ضد حرية التعبير لم يكن له ما يبرره بالصورة التى تمت مما ساعد على تفاقم الأحداث، وهذا هو بالتحديد ما كانت تريده القوى التى حرضت الطلاب على التظاهر. إن حزينا يدين التحقيق وتوجيه الاتهامات إلى المسؤولين عن نشر الرواية لأن هذا يتم بالرغم من تداول الرواية فى مصر منذ سنوات بيعها فى منافذ بيع متعددة بعضها تملكه مؤسسات حكومية وهو ما يعنى السماح قانوناً بنشرها لأن الكتب المستوردة تخضع للرقابة..فى الوقت الذى لم يتم فيه التحقيق حتى الآن مع من قام بتكفير هؤلاء وسبهم وتحريض الجماهير

على قتلهم بنشر صورهم وعناوينهم وأرقام تليفوناتهم !! كما يدين حزبنا أيضا قرار النيابة بتحويل الرواية إلى لجنة علماء الأزهر إذ أن هذا الإجراء يؤدي إلى عودة الرقابة في أسوأ أشكالها وإلى فرض الوصاية الدينية على كافة أشكال العمل الأدبي والفني.

إن المواقف المتهادنة هي في حقيقتها مواقف متواطئة ومواقف حزب الوفد « التي تواترت في المرحلة الأخيرة تؤكد تخليه عن ليبراليته . كموقف من قضية نصر حامد أبو زيد وكذلك قانون الأحوال الشخصية وأخيرا موقفه من هذه الحملة المشبوهة وهذا يدعونا للتساؤل هل تتوقف ليبرالية الوفد فقط عند حدود الحريات السياسية ونزاهة الانتخابات لكن يصل إلى السلطة أم أن الموقف الليبرالي الحقيقي يجب أن يقوم أساسا على حرية الفكر والتعبير والإبداع وهو ما يفتقده حزب الوفد بوضوح الآن. وكذلك موقف بعض المثقفين الذين يسكون العصا من المنتصف والذين اعتبروا ما يحدث مجرد قضية خلافية!! ومثل هذه المواقف هي في الواقع رصيد للهجمة الظلامية ضد حرية الفكر والتعبير.

ويحذر حزبنا أيضا من تلك الأصوات المعادية للشيوعية والتي عادت لاستخدام الاسطوانة المشروخة القديمة التي تستخدمها أجهزة الأمن المصرية منذ عشرات السنين باتهام الشيوعيين بعدم احترام الأديان . في نفس الوقت الذي فشلت فيه تلك الأجهزة على مدى أكثر من ثمانين عاما في ضبط منشور شيوعي واحد يهاجم الأديان. كما يؤكد برنامج حزبنا على احترام الدين الإسلامي . وعلى الدور المهم الذي يلعبه الفكر الديني المستنير في المعركة ضد التخلف والقهر والتبعية.

إن حزبنا يحذر كافة القوى السياسية والديمقراطية أحزابا وجمعيات أهلية ومنظمات نقابية ومراكز حقوق الإنسان من أن هذه الهجمة الشرسة ضد حرية التفكير والتعبير والإبداع والتي تستغل الدين من أجل إشعال



١٩٥٨

الفن في ظل أزمة اقتصادية وأجتماعية خانقة لتتذر بخطر كبير على المجتمع كله يمكن أن يعيده إلى غياهب العصور الوسطى وعمود محاكم التفتيش .

ويهب حزينا بهذه القوى أن تقف صفا واحدا ثوبا وعلى القوى المتردة أن تعي خطورة هذا الأمر وأن تعود إلى صفوف القوى المتصدية لهذه الحملة وعلينا جميعا أن نأخذ العبرة من الدروس المريرة السابقة والتي دفع ثمنها فرج قودة ونصر حامد أبو زيد ونجيب محفوظ نتيجة عدم وجود مقاومة واسعة ومنظمة.

وعاششت مصر وطننا للإبداع والحرية والديمقراطية

السكرتارية المركزية

للحزب الشيوعي المصري

ليلة أمس

محمد رفاعي

«... ونجوت - أنا وحدي - لكى : أخبرك » سفر أيوب - الإصحاح ٤٢
راوده ، عشر ليالٍ متتالية ، فى الليلة الحادية عشرة ، جاء خمس مرات ،
تام نوماً قليلاً كعادته ، قلقاً . كيقظته . جاءه ، ثم غفا لحظة . باغته تلك المرة ،
قام مفزوعاً عشرات المرات ، بحث عن شربة ماء ، من نقطة ضوء . صدمته
العتمة ، جلس فوق حافة السرير ، فهل رأى فى يقظته المتقطعة شعاع النور
المتلصص من خصائص النافذة يفلق كتلة الصمت والسواد .
فى كل مرة ، كان الحلم يراوده ، يحاول فور طلوع النهار استرجاع تفاصيل
أحداثه وتضاريس وقائعه .

كانت عيناه مصوبتين نحو لحظة الغروب الذى أغرم به من فوق سور
طينى قصير مزرن قمته بالأشواك - لايضاهاى قامة نصف رجل - كان ينهر
الماعز والغنم كى لاتهرب من التهام الزرع ، بينما عضوه مدوداً إلى الأمام ،
يبول تحت الحائط ، لكزه جذه بكوعه فى بطنه ، قد شعر ببلى فى الفراش ،
وهو نائم بجواره .

فى النهار ، ينهر الأغنام والماعز ، ويبول تحت السور ، ويتأمل شجن
الغروب .

يفعل ذلك مراراً ، فى الليل ، وفى النهار .

يسير على الجسر بين حقول القصب النامى حديثاً ، كانت توازيه فى

الخطو على جسر آخر ، مريد أكبر منه قليلاً ، تشاركه اللعب والحكى وساعات القيلولة وأحلام النهار ، يفاقلها ويحرق إلى جانب صدرها ، تحاول يمام صدرها أن تنطلق فى ركضها المتواصل ، ويتركها تسبقه ، كان همها لمـ النارخ « قبله من الكرم ، بينما هو يحاول استرجاع ماعيشه ليلة أمس ، سار على جسر منحرفاً نحو الجنوب ، ينزل ناحية الشرق ، موازياً الحائط البحرى لجنينة « عبد المتعال » ، وقف بالضبط بجوار ساق ذكر نخل رامياً بظله القليل على تكعيبه العنب ، دار جوله عدة مرات ، أخرج فأسه الصغير المختفى تحت جلبابه . وأخذ يعمل حتى أنهكت قواه ، فى الحلم رأى هنا تحت هذا الساق المتعرج ، صرة من الذهب الخالص . جذور النخيل المتشابك لاتدعه يكمل الحفر ، يجى غد أو بعد الغد .. فى الحلم - أيضاً - يركب جواداً أبيض ويطوف به أنحاء البلدة ، يوزع الصرة - كان قد استخرجها بعد كد أيام وليال - على الأرامل والعجائز . ويقيم للصبايا احتفالات عرسهن ويمنح العطايا لمن يعن التفكير فى الذات وموضع القدم.

« راوده ، عشر ليال متتالية ، فى الليلة الحادية عشرة - الأخيرة هذه ، فاجئه خمس مرات ، نام نوماً قليلاً كعادته ، قلقاً كيقلته . جاءه ، ثم غفا لحظة ، باغته تلك المرة ، قام مفزوعا عشرات المرات .. و ... و فى كل مرة ، كان الحلم يراوده ، يحاول فور طلوع النهار استرجاع تفاصيل أحداثه وتضاريس وقائعه . »

وقف معهم طويلاً فى نهاية الساحة ، ينتظر مثلهم ، درويش وسط حلقة ذكر لاينتهى سكرها.

فى لحظة قدرية خارقة قرر أن يقتحم الشهود المنتظرة هنا زمناً ، لا يستطيع تحديده ، تخطف الأجساد المرصوبة ، مر بين السيقان الآدمية ، شم عرق الكادحين . وشاهد سراويلهم المتهرئة بلون الطمى وشم عطرأ وتأمل أفخاذ النسوة المشوقات الواقفات فى المقدمة بجوار رجال نوى وجوه ملونة وشعر مسترسل . يبرق شعاع الذهب الذى يزين أعناقهم .

كان الوقت خريفياً - ساعة الضحى والنهار صحوأ ، لاغيم ولاريح ولاضوء مبهرأ يرهق العين .

الجموع الغفيرة المنتظرة تقف خلفه الآن.

لحظة تمرّد خاطفة ، جعلته يفعل ما فعل.

يزيح الأبواب الموصدة المتهرى أساسها منذ أمد بعيد ، يفتح ضلف النوافذ وسدة الكوات .. ويحطم القضبان الصدئة ، صدمته العتمة المتكدسة ، ورائحة الكراكيب المغلقة منذ زمن سحيق ، فوجد نفسه - فجأة - داخل قدس الأقداس ، فلا تعاويد تتلى ولا بخور يطلق ولا طقوس تؤدى ولا صلاة تقام .. كل شئ ساكن ، صامت ، دبيب الحياة توقف هنا - على الأقل ، منذ مايزيد على ألف عام .

الهيكل البشرى يمارس طقوساً ، محتلاً الكرسي ، ممسكاً بالعصى لا يزال ضوء النهار وشعاع القادم من ضلف النوافذ والأبواب ، أحوالتا الهيكل إلى أديم وتساقط كذرات رمل .. وبقيت القاعة خالية لا يشغلها سوى كومة من الردم.

لاهاب الموقف إذن ولاروعته ضخامة الفاجعة . فهل كان على علم يقيناً بما يحدث ؟ .

« فى كل مرة كان الحلم يراوده ، يحاول فور طلوع النهار استرجاع تفاصيل أحداثه وتضاريس وقائعه » .

رجع إلى الوراة قليلاً حيث المدخل الأمامى والحديقة التى كانت غناء ، تأكد من فتح الأبواب والنوافذ ، كان الباب الخارجى للقصر لا يزال مهيباً ومركوناً مصراعاه إلى الأطلال ، دعاهم إلى الدخول ، لم يجرؤ أحد على التقدم خطوة أن الاقتراب من السور .

مكث زمناً .. الباب مفتوح والسور الخارجى متهدم معظمه والبشر حواليه رابضون فى أعماق لحظات الوله .

نهض من النوم ، دخل ساحة القصر ، تسلق أعلى الجدار ، شاهد الجموع واقفة لاتزال ، متناهية فى الصغر ، هل كان يوم الحشر؟ لا بشر فى الكون ، قد تجمعوا فى تلك اللحظة ، فى هذه النقطة الصغيرة من العالم: أمام هذا المشهد الرهيب ، ينظر إليهم وينتظر منهم رد فعل أمامه الآن البوادرى ، الواحات ، الجبال والنهر لا يزال يسير هادئاً .

أخرج فأسه الصغير .. وبدأت الرهبة ، مع أول ضربة ، تنهوى وتسقط
من تلقاء نفسها حجراً حجراً.

أكانوا هنا؟ بقايا هياكلهم العظمية ! نصبوا أوتاد خيامهم وشيدوا
معابدهم وأهراماتهم وعلى جدارها رسموا حدود انتصاراتهم الورقية .
وأنضجوا حضارتهم فى بوتقة الآخرين ، ومروا مع العابرين.

خرج من كهف . سار طويلاً فى طريق القوافل القديم المهجور ، قطع جبلا
وودياناً وامتنحى أمواجاً ، وصل إلى حافة الماء . نزل إلى النهر وأرتوى من
سنوات العطش الطويل واستحم من سفر الدهر وعلى جانب أطلال بيت قديم
ركن ظهره ، فهل شعر بالتعب الآن بعد المسير وحده فى ظلمة المطارح التى
لفظته أمدأ بعيداً . فعاش ماتبقى له من العمر غريباً ، يبحث عن موضع آمن
لقدم وموطن للذكرى .. تذكر / سمع صوت نائى قديم من أغوار سميقة ، اتجه
إلى جرف الماء .. تأمل الأحراش . وانتقى عوداً من الغاب وقطعه ونفخ فيه
نفساً ، فجاءه نفس الصوت الأثير / القديم.

تجول زمناً طويلاً ، ورسم فى مخيلته حدود مدينته . قال: سأبنى هنا
بجوار هذه الأطلال بيتاً من الحجر والشجر ، يكون حصنى ضد هلوسة الليل
وهبات الريح.

« »



من نصوص الفجيرة

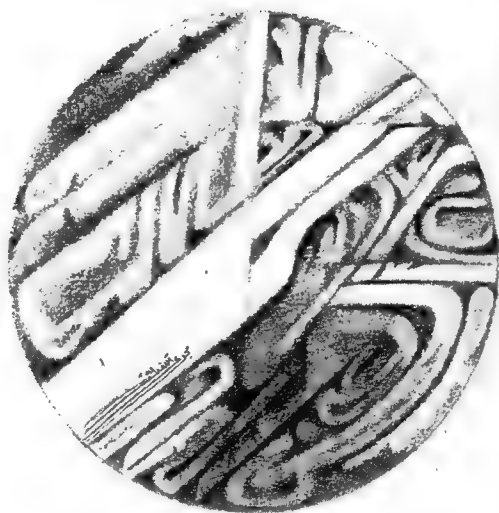
خديجة الحباشنة - الأردن

مفادرة

غادرت كل أمكنتي ،
فلا مكان لي بعد .
غادرت كل أزمنتى ...
فلا زمان لي بعد .
خطفت عمري كله ...
دفعة واحدة ...
سويته حلما .. وطرت به ،
تبعتها الحلم منى ..
فكيف أنا بقيت ؟

تحرر

وقناديل أحلامي تنطفئ واحدا تلو الآخر ..
أجرؤ أن أفكر .. بما لم أفكر به قط ...
أجرؤ أن أفعل .. ما لم أفعله بعد ...



.. لقد تحررت تماماً ...
لم يعد مأخضاه قط ...
كل ماكنت أخشاه .. وقع .

رؤيا

غادرت نفسها طويلاً .. طويلاً ..
وكم تشتاق إليها ..
فواجهتها ...
حدقت بها طويلاً ..
وفرت من أمامها خجلاً ..

فحبيب

في بلاد القهر هذه
يفمرنى البكاء ..
فالكل ينتحب .. بلا صوت .. بلا دمع ..
إبك يا بلدى الحبيب ..
بالصوت .. وبالدمع
لعل الله يسمع ..
لعل صحراءنا من دمعنا
تصير بحرأ ..

صلاة

أصبحو فى الصباح ..
أشرب قهوتى ..
استمع لنشرة الأخبار
.. وأحمد الله .. أنى امرأة .

الشيخ مبارك: الرفيق (كلمة العالم في تأييد مبارك)

محمود أمين العالم

أسرة الرفيق المناضل الفضل مبارك عبده فضل
الاخوان والاخوة ، الزميلات والملاة ، الجمع الكرام
مساء الخير

منذ أيام دعيت إلى كتابة عن الرفيق العزيز الذي نلتقى الليلة في ذكراه ، الرفيق مبارك عبده فضل ، ولهذا كتبت كلمة صدرت بالفعل في الكتيب المكرس للاحتفال به ، وهو بين أيديكم الآن. علي أنى دعيت الليلة إلى إلقاء كلمة أخرى في الاحتفال بذكراه ، حقا ، ما أكثر ما يقال عن الرفيق مبارك من ذكريات عذبة شريفة، وتجارب ومواقف غنية رائعة ذكرت بعضها في كلمتي المنشورة في هذا الكتيب والتي تعبر عن معاشتي الرفاقية النضالية معه . قلت لنفسي : هل أكتفى في لقاء الليلة بقراءة ما كتبتة ؟! وقد أضيف إليه بعض الذكريات ؟ ولكني وأنا أستعيد في نفسى مسيرة رفقتى الطويلة العميقة مع الرفيق مبارك عبده فضل ، برز في ذهنى سؤال عفوى ، بسيط ، عام جدا ، ولكن .. لعله أن يكون جوهر ما تحتفل به الليلة باحتفالنا بالرفيق مبارك عبده فضل .. ولهذا رأيت أن أسأله معكم في حضرة هذا اللقاء الروحي العميق مع رفيقنا النابر مبارك..والسؤال هو:

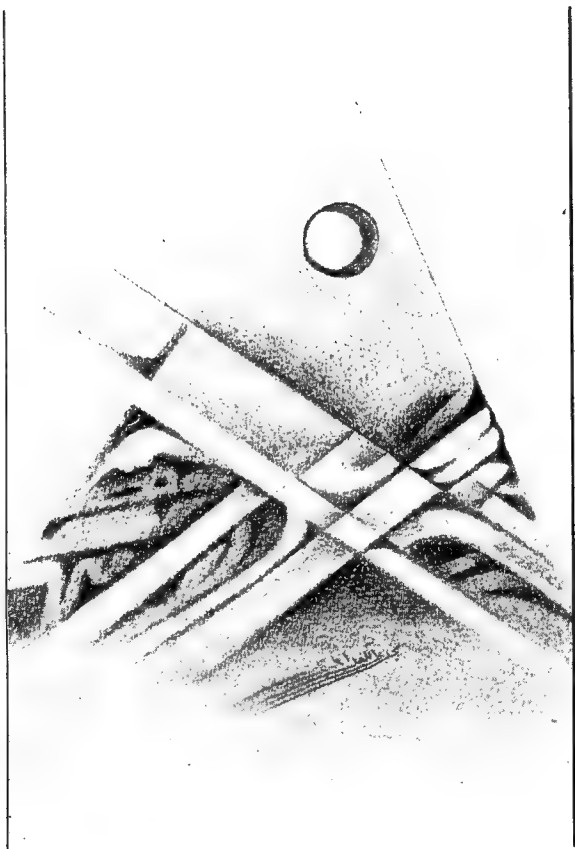
ماذا يعنى أن يكون الإنسان رفيقا؟

أجل ماذا يعنى أن يكون الإنسان رفيقا شيوعيا؟

ماذا يعنى أن يكون الإنسان رفيقا شيوعيا على مثال مبارك عبده فضل؟ تقول لفتنا الجميلة: رافق فلان فلانا أى صاحبه فى سفر ، فى عمل، فى مشروع ،فى مهمة.. والرفقة هى الصحبة. ولكن كلمة الرفيق أى لين المعاشرة وسماحة المعاملة . ولكن كلمة الرفيق عندما نتداولها تحمل معنى ، بل شحنة من القيم والأفكار والدلالات والعلاقات التى هى أكبر وأعظم من أن تكون مجرد صحبة . إنها علاقة إنسانية . موقف إنسانى كذلك ينبع من هذه العلاقة.

والحقيقة أن الكلمات عامة وبغير استثناء إنما تعبر عن علاقات بل أزعج أن كلمة-أيا كانت -هى تعبير عن علاقة .وحياة الإنسان بشكل عام- فى كل أنحائها وأوضاعها- تتحقق فى أشكال وأنماط مختلفة ، متنوعة ، متعددة من العلاقات.

الحب علاقة بين اثنين ،وهى كذلك علاقة أكبر ، ذات عمق وجدانى وجمالى إنسانى شامل .والزوجية علاقة بين اثنين ولكنها كذلك بالابوة والأمومة والبنوة تصبح علاقة - ذات نسق عائلى والمواطن علاقة أكبر بين أبناء وطن واحد ، وتتضمن بذاتها واجبات وحقوقا . وكلمة عضو البسيطة علاقة ،وهى لبساطتها تعنى علاقات متنوعة ، شديدة التنوع .تعنى العلاقة بحزب أو بطبقة ، أو بمهنة ، أو ببنقابة ، أو بشركة ، أو بعمل ، أو بفرقة موسيقية ، أو رياضية ، أو منتدى ثقافى إلى غير ذلك من العلاقات المجتمعية ، داخل المجتمع الواحد . ولكن كلمة العضو قد ترتفع كعلاقة من حدودها المجتمعية، والقومية إلى حدود ذات بعد عالمى إنسانى ،كالمشاركة فى مؤتمرات ومؤتمرات وهيئات دولية ، وروابط وفعاليات عالمية إنسانية شاملة. والإيمان علاقة ،علاقة وجدانية وروحية عميقة بقوة خارقة مفارقة . وبرغم أنها تنبثق داخل



فرد واحد، إلا أنها تتسع به إلى رؤية مجتمعية وقومية ، بل تمتد امتدادا إنسانيا شاملا ، بل إلى أفق كونى أعمق شمولاً ، وتتجسد فى طقوس وهينات وممارسات جماعية ، كما تلتزم بمجاهدات عملية وأخلاقية ما أكثر ما بلغت حد الاستشهاد تمسكا بعقيدتها الإيمانية.

ولو اوصلنا تحديد العلاقات لما توقفنا عند حد . فالحياة علاقات والوجود كله علاقات. وأكد أقول إن جوهر الحقيقة علاقة أو علاقات. وإنما الحقيقة علاقة بين الأشياء ، بالأعمال والأفكار والقيم والمواقف.

وعندما قلت فى البداية إن كلمة الرفيق تعنى علاقة مصاحبة إنسانية ، فاسمحوا لى أن أزعم فى غير مغالاة بأنها تكاد أن تكون من أندر وأعمق وأشرف العلاقات الإنسانية ، بين كل هذه العلاقات وخالصة قيمها الصافية ، وبل تكاد تقترب من القيم الأخلاقية الدينية الحقيقية الكبرى ، وإن لم ترتفع بالطبع إلى دلالتها ومرجعيتها المقدسة . فالعلاقة الدينية تقوم - أساسا - على الإيمان الخالص ، على حين أن الرفاقية تقوم أساساً على الاقتناع العقلى ، ولكنهما يشتركان فى أن لكل منهما رسالة إنسانية أخلاقية ، وما أكثر ما تتوافق وتعانق الرسالتان ، وإن اختلفت وتنوعت أساليب التحقيق . ولهذا ما أكثر ما نجد رفاقا بين المؤمنين فى أحزاب على مستوى العالم ، ونجد مؤمنين كذلك بين الرفاق لا فى عضوية أحزابهم السياسية فحسب بل فى كثير من أعمال النضال المختلفة . ولعل حركة لاهوت التحرير ، فى أمريكا اللاتينية أن تكون من أبرز الأمثلة على ذلك.

ولهذا عندما قال ماركس إن الدين أفيون الشعوب لم يكن يقصد الدين ، إنما كان يقصد أن الدين يستخدم فى بعض الأحيان سياسيا واجتماعيا لتغيب الشعوب عن حقائق حياتهم واحتياجاتهم ومصالحهم ، للتوصل إلى غايات غير الغايات الدينية الجوهرية الشريفة . ولعل بلادنا تشهد اليوم عملا باطلا من هذه الأعمال التى تمارس باسم الدين والدين منها براء ، وذلك

بسعيها تكفير المخالفين لمسلكتها.

ولهذا فالرفيق فى لغتنا السياسية لا تعنى فقط المصاحب لرفيق آخر، ليس علاقة ثنائية بين فرد وآخر، وإنما رغم فرديتها كاختيار واقتناع، علاقة جماعية مجتمعية ترتبط بالضرورة بتنظيم سياسى علمى داخل مجتمع، ولكنها فى الوقت نفسه علاقة ذات طابع إنسانى شامل. وبرغم أنها تعبر عن رؤية طبقية، إلا أنها لا تتوقف عند المستوى الطبقي، بل ذات عمق وامتداد مجتمعى قومى شامل، وبرغم عمقها المجتمعى القومى فهى علاقة عبر مجتمعية وغير قومية، لأنها علاقة ذات عمق إنسانى أسمى، لأنها تسعى إلى تحرير مجتمعها من الاستغلال الطبقي الداخلى، ومن الهيمنة الاستعمارية الخارجية، وتشارك فى تحرير المجتمع الإنسانى عامة.

وهى علاقة لا تنطلق من مجرد مشاعر عاطفية طيبة، أو مجرد إرادات خيرة، وإنما تنطلق من علم ومعرفة ووعى بحقائق قوانين الواقع القومى الخاص والإنسانى العام

وهى لا تقف عند حدود العلم بل تمزج العلم وتقومه بخبرة الممارسة والفعل التغييري.

على أن علمها ليس العلم الأدانى، التقنى الإجرائى، الوضعى الجاف، الذى يستهدف الربح والاستعلاء المالى والطبقى والسلطوى. وإنما هو العلم المرتبط بأنبل القيم الروحية والأخلاقية والجمالية والغايات المجتمعية والإنسانية النبيلة، إنه العلم-الشعر، والعلم-الضمير الأخلاقى-والعلم-الإبداع العلمى ذو الرؤية القومية والإنسانية، المستقبلية دائما. إنه العلم-الحرية-العلم التقدم-العلم-التفتح الإنسانى إلى غير حد.

هذا هو معنى الرفيق كما ينبغى أن يكون ذلك أن الرفاقية مستويات ومراتب. وما أكثر للأسف من يحولون هذا المعنى الراشح النبيل للرفاقية، إلى نصوص جامدة، وتعليمات صارمة جافة، وأساليب استعلائية، وغايات

• ذاتية أنانية ضيقة الأفق ، قوميا وإنسانيا . ولعلنا نشهد اليوم في الخلاف الدائر عن عمل فنئى ، رواية عربية لكاتب سورى ، بعض من كانوا رفاقا بالأمس، ودعاة للحرية والتقدم والإبداع فى مدرسة مبارك عبده فضل ، مثل عادل حسين ومحمد عمارة فأصبحوا ينقلبون على رفاقيتهم القديمة انقلابا شرسا ، ويتمسحون باسم الدين ويتخذونه أداة للتكفير ووسيلة للوصول إلى السلطة السياسية، بإثارة مشاعر الجماهير وشباب الطلبة الذين لم يقرأوا هذه الرواية ، وتحريضهم على إدانة من قاموا بإعادة نشر هذه الرواية فى مصر وتكفيرهم ، بل إباحة دمهم، فضلا عن حرق الرواية ، ثم تأتى هذه الدعوة إلى حرق الرواية بعد ذلك صريحة فاضحة للأسف على لسان شيخ الجامعة الأزهرية ٩١ .

ولكن ما أكثر ما فى تاريخنا المصرى -العربى النضالى، وفى تاريخ العالم -من رفاق حقيقيين عاشوا وماتوا قابضين على حمر الحق ، والقيم الروحية والأخلاقية وشرف المعرفة والعلم والعقلانية ومحبة قوى العمل والانتاج والديمقراطية والإبداع والتقدم والتحرر الاجتماعى والوطنى والإنسانى . ولهذا، فعندما نحتفل الليلة، بالذكرى المتجددة للرفيق مبارك عبده فضل ، فإنما نحتفل بكل هذه المعانى الكبيرة الرائعة فى شخصه ، فى حياته، فى نضاله، فى رفاقيته ، نحتفل بالمعنى الصافى النادر للرفيق مبارك عبده فضل استقامة ونضالا فى تاريخ العمل الوطنى الثورى المصرى -العربى الإنسانى .

ولهذا سيظل اسمه ونضاله وتظل خبرته ومواقفه وسيرته باقية مضيئة عطرة تلهم أجيالا وأجيالا من المناضلين .

أيام عمان المسرحية وحق اللجوء الفني

مايسة زكي

في هذه المدينة التي تنتمي إلى تاريخ خاص جداً في اللجوء السياسي انتابني إحساس عارم بالصدقة وبحق الفرق التي دعته المدينة وكل من فرقة فوانيس الأردنية و(الورشة المصرية) لهذا المهرجان في اللجوء الفني المؤقت إلى عمان، بحيث يتحول زمن المهرجان ومكانه إلى ترانزيت لكائنات مسرحية هائمة بغض النظر عن الجنسية أو مدى الشهرة أو السطوة الفنية.

وعلى ذلك تركت نفسي لمدينة عمان، وحول المركز الملكي للمسرح الذي تقام فيه العروض سرت أنجول في أول ليلة، فإذا بي أمام مدرسة (السعادة) الثانوية التي تأسست عام ١٩٥٨. يبدو اسم السعادة بكاملاً ساذجاً. أحلام الصبا في المدارس... أحلام الخمسينيات. وصل إلي صوت حسين رياض يحدد (موعدنا مع السعادة) وفي الليل وخلف الزجاج كانت تكوينات بيضاء لها أنف وفم وعينان. هذه أقتمة مسرح.. يا محاسن الصدف حقاً إن الموعد مع السعادة في فضاء المسرح! شئ من الصبا يعود إلا أنه لم تفت دقائق حتى أدركت أنه في الصباح لا تكون تلك التكوينات البيضاء بغير أكياس بلاستيك بيضاء تحوى.. الله أعلم. وليس ما بدا من أنف وفم وعينين إلا

أطراف الكيس عندما عقدها شخص ما ليفلقه . لكن مهلاً .. لم نبتعد كثيراً عن المسرح ، فلا يتركك عرض جميل مهما كان نوعه إلا بقدر غير يسير من الألم .. والمتعة سقط القناع عن القناع.

حكي جرايد

استعا العفية هذا العرض الأردني الساخر البارع في مرارته بهذا البيت الشهير لمحمود درويش كما استعان بمفردات كثيرة من أصول حياتنا اليومية والثقافية التي تشكل حياتنا المتعينة وحكى جرايدنا الزائف، حتى ذاب نص مسرحية « في البحر » للكاتب سلافومير مروچيك في رؤية المخرج رشيد ملحس ، وموسيقى عبد الرازق مطرية والأداء الماكر شديد الحيوية لفريق التمثيل : إياد نصار ، محمد الإبراهيمي ، أحمد أبو خورما ، منذر رياحنة. فعندما ينتهي مخزون الطعام على سفينة في عرض البحر تنشأ الحاجة إلى التهام واحد من الركاب الثلاثة، وتنشأ في ذات الوقت القدرة الخلاقة داخل العرض على مزج واقعة الجوع ومفهوم الضحية بآليات (القمع / الديمقراطية) في واقعنا العربي المعاصر ، وذلك في خلفية من الجرائد تحيط بخشبة عرض صغيرة جداً تشغلها مائدة عالية وثلاثة كراسي، في قاعة معارض بالمركز ، كان السفينة تنوء في خضم الحكي الزائف والوعود الكاذبة. ويلجأون لاختيار ضحية من بين ثلاثتهم إلى حلول كالإقتراع فالانتخابات التي تتحول إلى ساحة فنية لتوظيف مخزوننا الثقافي في كل خطوة من خطواتها. فتتحول ملصقات الدعاية التي يوزعونها على الجمهور إلى اقتباسات غنائية ونكات ساذجة تشبه بختك في الشيكولاته المغلفة، وعبر خطابات المرشحين تتشكل بصورة أوضح اتجاهات الشخصيات الثلاث فيحكي (الرجل/ الضحية المرتقبة) عن أحلامه البسيطة .. زوجته .. عمله ، فإذا بالاحزان يرقصان على جانبيه رقصة الدبكة ، ويفنيان ويشوشان على صوته . بل تتحول حركات الأقدام العفية الفتية المحبة إلى مذاق الدوس .. يطشان كل الأحلام الفطرية.

ويكون خطابا الرفيقيين الآخرين صورة القائد الحاكم الأوح الذي لا يقبل الالتهام أبداً ، بينما يتقدم التابع الذي يقدم نفسه كأمر طباخ للضحية

وصلصاتها المتبللة ذات النكهة الخاصة(١).

ثم تأتي متتالية التصويرات على أصابع بيانو موسيقى الأفلام الصامتة ، ويتناوبون على أداء دور الموظف الذى يتولى عملية الانتخاب فى أشكاله الفكاهية المتعددة للسأم واللامبالاة، لكن النتيجة تنتهى بانتخاب غير صحيح .عندئذ تبدأ عملية الاقناع الصريحة التى لا موارد فيها ولا تجميل، ويصاحبها هذا النيش فى المفاهيم والشعارات السائدة التى تعبت بعقول الضحايا ، ويبدأ القائد بفكرة العدالة الاجتماعية .فإن للضحية المرجوة أمأ بينما الأحزان يتيمان ، لكن الأم تموت وهم على ظهر السفينة إذ يعبرها من يحمل جريدة بها تنى الأم ، فيصبح لموت الأم فى ذلك الموقف العصيب فرحة كبيرة ! وهنا تحين لحظة انبثاق فكرة العدالة التاريخية : فىألى أى مدى استمتع الرجل بأمه بينما عانا رفيقاء الحرمان والفقر ،حتى يظهر نفس الشخص العجيب يعترض السفينة المزعومة ليحىى الرجل القائد باعتباره «الباشا» الذى عمل لديه خادماً سنوات عديدة وجاء فرحاً بنجده، فينكره «الباشا» ، ثم يأمره أن يرمى بنفسه فى البحر، فيفعل!.

ولا يخفى على مشاهد حصيف النص السياسى التاريخى الذى يبطن المناقشة الدائرة، ولا البراعة فى اختيار النص وزرعه فى بيئة عربية تعيش أزمة سياسية تاريخية تحملت خلالها أعباء عقدة الذنب الأوربية تجاه اليهود ، ودون إشارة صريحة واحدة.

ولا يفوت المخرج رشيد ملحس أن يضمّن عرضه لمحات دينية تركز لمفهوم الضحية ويتم توظيفها سياسيا ، فيقف الشخص المؤهل للقيادة على كرسي يستلهم الخطبة الإسلامية حيث الدعوة إلى التضحية والبذل والعطاء وتمجيد الشهيد ، أو يركع القائد وتابعه على جانبي الضحية أو الشهيد المرجو وهو يجلس على الكرسي ، يسترحمانه ويستلهمان الترتيل القبطى فى طريقة الأداء ، ليتشكل أمامك منقذ مخلص من طراز جديد. هو ليس شخصاً فارقاً فريداً، ابن الإنسان أو ابن الرب ، لكنه رجل فقير إلى الله أو « فقير الأرومة والمنبت » على رأى صلاح عبد الصبور . ليس صفوه اللسان خطيباً ،وليس لثله معجزات أو كرامات، إنما هو دائماً عاجز.. عاجز من أن يكون رئيساً أو

مرشحاً للرئاسة ، بل عاجز عن أن يكون مواطناً يمارس حقه الانتخابي !
وبالتأكيد لا يملك أن يكون قاتلاً ، صاحب قرار القتل كالقائد أو منفذاً له
كالتابع.

وعندما لا يطلب إلا كلمة أخيرة نكون أمام شخص يرتدى ملابسه الداخلية
البیضاء المحتشمة فى حياء وارتباك واضحين ، ويتعثر فى كلمات مرتبكة
أيضاً عن الحرية الحقيقية .. يتوقف العرض حينها وينتهي انتهاء عفويا
غريباً ، ويطفئون عليه الإضاءة وينزلونه وهم ينادونه باسمه الحقيقي،
يعاتبونه على تخريفه .كادت الضحية تخرج عن النص ، كاد الشهيد أن
يتكلم. مارست الجماعة حقها فى المصادرة وفرض الصمت حتى يظل الحكى
حكى جرايداً!

ولا يبقى له غير حق وحيد أو حرية وحيدة... حرية أن يؤكل!
هذا العرض البسيط الأسر.. عرض الجياح والذى يعتمد الفكاهة والعفوية
هو فى حقيقة الأمر بحث موجه دءوب فى أنواع الشعارات التى تستمرى
وتستبيح الضحية / المخلص .ومن عجب أن يجاور الفريق حكى الجرايد هذا
الجوار ، ولا تنتقل إليه عدوى الشرثرة.

جسر (اللا) عودة

قال لى نادر عمران فى صباح رهيلى عن الأردن وبعد نهاية المهرجان أنه
لم يقدم عرضاً مسرحياً منذ خمس سنوات .وقال لى مازن حرايرى أحد
أعضاء فرقة فوانيس الأردنية ،كما أكدت المشاهدة الرائعة نادبة سالم أن
نادر عمران من أكبر سينوجرافى الوطن العربى ، وأضافت : «شغل الملابس
شئ جميل كثير » .(وجسر العودة) هو أول عمل أراه لفرقة فوانيس ، ولنادر
عمران الذى صاغه نصاً وعرضاً بمشاركة فريق العمل . ولست أدري لماذا
أحببت هذا العرض الخشن العارى من جماليات العرض السينوجرافية
الباهرة . وربما أخرجتنى مؤثرات مثل الإضاءة الزرقاء على الجسر المحتمل
والشريط الأبيض الذى تعبر به الممثلتان فى عمق المسرح ،فى محاولة كابية
لإضفاء مسحة جمال- لم يكتمل بعدها الساخر- على عالم خشن .جماله فى
خشونته ، وتجرده ،وجفائه، وكشف الحلى الزائفة والعورات- للتاريخ



السياسى والشعورى للـف القضية الفلسطينية عند العرب منذ عام ١٩٤٨. هذا الاتجاه العميق فى العرض ينعكس فى مشاهد الدرامية القصيرة الباترة ،بحواره الجريئ الكاشف دون مواربة أو تـلكؤ لمناطق الخيانة والمساومة أو التناقض ، والسخرية اللاذعة المكيرة فى بنائها التى تنشأ من علاقة فواصل الأغانى الشهيرة فى التراث العربى والفلسطينى بالمشهد الذى تشتبك معه لاحقاً أو أجلاً ،وعن طريق تحويل كلماتها أحياناً .هذا هو التراث الشعورى الذى نعيش عليه والذى كان على نادر عمران أن يـغدغه فـدغاً ، يضاف إلى ذلك الفكاهة التى تتغذى وتستفيد فى المشهد الواحد على الوقائع العـبثية المهملـة فى التاريخ المتداول ،والتي يؤطرها.كأمـلـوحة قاتلة ،بقتل مصرى على الحدود فى جنوب لبنان فى صراع لا ناقة له فيه ولا جمل بين المليشيات المتحاربة ، رغم أنه ميّز نفسه تمييزاً واضحاً إذ قال طماطم ولم يقل بندور (!).

ومن الملاحظات التى اقتنصتها أيضاً من الحديث الممتع مع المعلمة الفلسطينية نادية سالم أن مسرحيات نادر عادة ما تكون أطول .أما المفارقة هنا فهى أن هذه المسرحية (الأقصر) تغطى (أطول) فترة تاريخية تعرض لها المؤلف / المخرج من قبل . فهو يقف على محطات الخروج والطرـد المتلاحق للفلسطينيين والمقاومة الفلسطينية فى أعوام ٦٧ ، ٧٧ ، ٨٢ ، ٩٠.

عندئذ فهمت لماذا انتابنى إحساس مسرحى خاص بملاحقة الفعل الانجليزى Sweep،والذى يتضمن فعل الكنس ويستدعى مشاهد الكناسة والنفايات والقاذورات ،كما يتضمن شمول النظرة وسرعتها ،والسحب من القاع والعمق من مثل البئر .

تتماس اللقطات التسجيلية للخروج واللجوء والتشريد ودفن الشهداء فى الأعوام المذكورة على شاشة تلفزيون معلقة يسار المسرح مع المشاهد الدرامية لمسار السلاح الفلسطينى) منذ نـعـومة أطفال المقاومة مع تلاعب ذكى باللهجات الفلسطينية ،والنظرة الطباقية الفلسطينية فى البيت الفلسطينى الواحد.بين امرأة تقطن بيتاً واهياً شفافاً (قطعة الديكور الثابتة الوحيدة تقريباً) وإمرأة من اللاجئين تتعثر فى المعونة التى تحملها وحملها

لوليد قادم ، ورجل يهني امرأة عجوز بـ « شهادة » أو « استشهاد » ابنها واحتفال غنائى بعرس الشهيد! وتتلاحق المشاهد مسرعة، وتتحرك المواقع ما بين القاهرة ، بيروت ، الكويت . وتتمحور الحركة الدرامية التسجيلية للمشاهد حول مفهوم وصورة السفينة المغادرة: على الشاشة سفينة الخروج من بيروت ، والمثلة الشيقة المستخفة زين غنما « التى قامت بمعظم أنماط المرأة الفلسطينية المستحقة بالنضال بعد هذا الجسر الطارد من الوقائع والأحداث الباحثة عن الورقة الراحلة فى لعبة الانتقالات والارتحالات ، هذه المثلة ترمى بأوراق محاضر اجتماعات فرع المنظمة وهى تردّد هذا التصور المثير حول سفينة نوح حتى نكتشف أن سفينة نوح أول علامة فى طريق التميز والاختيار .. الشعب المختار الذى يسعى الجميع لإنقاذه والشعب الملعون . فسفينتنا المبحرة ليست سفينة نوح بل سفينة اللعنة . وتغنى الجوقة بلاد العرب أوطانى وكل العرب إخوانى!.

ويتمهل ويتمهل فعل الكنس عند منطقتين فى العرض . أولها عندما يدخل أثنان من السكارى يحكيان ترحيل عناصر من الطلبة الفلسطينيين من مصر كفعل تابع لمسار اتفاقية كامب ديفيد التى عقدها السادات . وربما طال ذلك المشهد لأن حجم مرارته التاريخية كان مضاعفا وعلامة فارقة من وجهة نظر العرض ، وربما لأن المشهد ذكرنى- وباللمفارقة- بمشهد من أجمل المشاهد التى صاغها لينين الرملى فى المسرح المصرى ، وظهرت فى مسرحية « سعدون الجنون » . يحكى الأخ لسعدون (يحيى الفخرانى) ويجلسان ذات الجلسة تقريبا -أحوال مصر فى الفترة التى قضاها فى مستشفى الأمراض العقلية ما بين حكمى جمال عبد الناصر والسادات ، وهذا التحول الجنون الذى يناظر غيابه فى المكان الدال على فقدان العقل والمنطق.

أما المنطقة الثانية التى تمهل عندها العرض، ويكاد يكون حول منساره ونوعه الدرامى ، فهى بزوغ شخصية المناضلة الفلسطينية المسيحية رجومانة .والتى تؤديها كيان مسرحى رائع هى: لانا ابراهيم فقد اعتمد نص العرض بالدرجة الأولى على تمثيل الممثل لأكثر من نط فى المشاهد المتعددة وخاصة الأنماط السلبية، لكن جومانة تبرز كوجه درامى مكتمل النمو يطرح

تعتقد مستقبل العودة أو فكرة العودة ذاتها فهي المناضلة التي تجرعت وأمنت بحقوق الأرض والمواطنة وهي بعد طفلة ،وهى الكائن الحر الذى أنضجته الوعى بحقوقه الديمقراطية، وأولها حرية العقيدة باعتبارها مسيحية ترفض اللجوء إلى أساليب ملتوية دونية للزواج من مسلم .جومانة تتعملق كدور درامى وكوعى عنيد ، وتبدو أكبر من رقعة الأرض المتاحة حتى الآن.. أكبر من النظام القائم .. أكبر من هذا المشروع للعودة ..أية عودة؟!

تحكى هذه المثلة فى مرحلة متقدمة من العرض حكايتها صغيرة مع أمها التى أخذتها لترى قريتها حيث بيتهم ،فوجدت يسكنه الغرباء -بعضهم عرب- وأشارت الأم إلى جبل سيكسوه الدم، ولكنها لم تقل أى دم! وهى الصورة التى تتردد فى موقع آخر من المسرحية ، وتمثل الحد الآخر والمقابل لصورة السفينة ومفهوم التشريد والتشتيت.

هذا عرض معجون من السأم «من» والوعى «ب» أنماط السماسرة فى القضية الفلسطينية فى مختلف المواقع وعلى مدى التاريخ .فى الزمان والمكان، السأم حتى من (جماعة الترميز) النقدية والتى لا يميز من أجلها سمسار السلاح الفلسطينى فى أول مشهد حتى لا يقال أن أمثاله يموتون أو يختفون»..وكان نادر عمران يطرح هذا الافتراض الهندسى البديهي : كيف لجسر العودة أن يقوم من خراسانة مغشوشة كل هذا الغش؟!

أحمر يا ورد!

وتأتى كريس نيكلسون من هولندا ، تلك التى حازت جائزة أحسن ممثلة من مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي عام ١٩٩٩ عن عرض (مذكر . مؤنث) الذى لم أره للأسف .لكنى أرجح أنها بهرت عشاق المسرح وهى تعكس تلك الهوية المختلطة الخطرة للنوع البشرى ،عبر خروج ودخول من أردية تضفى طابعاً جنسياً على هذا الكائن البشرى المفلج.

تعود كريس هذا العام فى مهرجان أيام عمان المسرحية ،وهو الذى شهد كذلك عرض (مذكر/ مؤنث) العام الماضى، لتقدم (أحمر يا ورد) ،وهى الترجمة المصرية القح للعنوان بالانجليزية (Red Rose red).فى هذا العرض الذى تنفرد أيضا بأدائه وابتكاره وتصميم منظره تنكشف فى أمر الصب، وتساؤل

كثيراً من الصور الأسطورية والاجتماعية المستقرة عنه ، وقد تقلبها رأساً على عقب.

تطل علينا ونحن جلوس فى صفوف الجمهور من سقف المسرح أو سمانه (!)، تتمدد فى استرخاء محاطة بقماش أبيض معلق من الجانبين ما يلبث أن تتدلى بقيته ناحية اليسار حتى يلامس الخشبة . يعلو رأسها إكليل من زهر المارجريتا مع خصلات شعر طويل متناثر مستعار ، ويدها مروحة من ورق التوت . تغنى بدلال حتى تستقر فى مقاعدنا ، ثم تنزل عبر القماش الأبيض ذى الثنيات إلى الأرض / خشبة المسرح التى ليس بها غير أضيض يمين المسرح يحوى أفرعا مثمرة من شجر البرتقال ، وأضيض آخر يحوى ماء .

ومن روح فكاهة متأصلة تنسج مقاطع مأكرة تستهلها عندما تنشئ من القماش الأبيض المدلى أرجوحة ، وتساءل عليها فى براءة -وهى أول جملة لها فى العرض -لماذا يشبه الحب الكنيسة الكهربائية ؟ ، وتود ربما لأنها تمتص أو « تشفط » . وتستخدم بالانجليزية فعل To suck بما يلزمه من صور جنسية . وعندما تذهب إلى الناحية الأخرى تبدأ فى اختراق قشرة ثمرة البرتقال بلسانها ، ثم « تمتص » عصيرها و« تمص » قلب الثمرة ، وتعلق : هكذا تعلمت التقبيل !.

هذه هى البرتقالة التى ستولد منها عدداً من الصور المركبة خلال العرض . فتحمل عدداً من الثمار فى يديها وما بين ثنيتي ذراعيها ، وتتمايل كشجرة تفخر بشمارها . لكنها ما تكاد تتحرك حتى تتساقط البرتقالات .. أحباؤها (المزعومون) الذين يهجرونها ، لتلتقط نهاية القفاش المدلى وتلتف حوله فى وضع جنينى : مبرومة .. مبرومة حول القماش الذى تحول إلى حبل سرى مؤلم ويدها تبحث عن برتقالة . والمعشاهد أن يتخيل مدى الظما .

من هذه البرتقالات المنثورة ستمسك نحو نهاية العرض ببرتقالتين تعدو بهما فى مكانها كأنها عداً يونانى قديم فى سباق الماراثون وترفعهما بيديها كلاعب قوى يحمل أثقالاً ، وهى تعدد الأشياء البسيطة التى تصنعها من أجل حبيبها ، ولا يرضى . تقولها موزونة موقعة:

الغطور فى السرير صباحا ، الطعام النباتى من أجله .. إلخ ، مع ملاحظة أن إحدى استخدامات فعل Suck فى صيغته Suck up to تعنى التملق بالإطراء أو الخدمة . ويتناثر عصير البرتقال كذاذ على رداؤها الشفاف وفى الهواء ، وهى تلهث وتبرز عضلاتها: عضلات ذكورية فى مباراة الصبر والاحتمال بينما صوتها يئن ويتوسل ويقطر ضعفاً أنثوياً.

هذا فى (باب البرتقال) فقط وهو الذى يبدأ بلعبة التقبيل واللذة الجنسية وصورة الشجرة المثمرة المزهرة الفيحاء ، وينتهى بصورة مبتكرة لآلم الاعتصار اللاذع ، والثمر أحمالاً ثقيلة مستنزفة مبتزة.

وفى مقطع الحب الأعمى تغطى بطرف القماش الأبيض عينيها وتناجى حبيبها ، وإذ تحل الرباط تبدأ فى ملاغاة الرجال الحضور من الجمهور . فكل أحبابها هنا.. تتذكرهم جميعاً تلك الماجنة ! ولكنها لا تستطيع أن تقاوم عينين بالتحديد .. نظرة بالتحديد .. رجلاً تعرفه ويحدق فيها ! وتبدأ فى تقديم رقصة برلسكية تداعب فيها صورة المرأة اللعوب الشهوانية حيث تحل الرباط وتخلع الرداء الذى يشف عن (مايوه) بلون الجلد وأوراق التوت تغطى العورات المصريحة فى تصميم مكبر ورائق لماركو بولو رولا ، وحيث العضلات بارزة والوجه كاريكاتورى وتبالغ فى الشبهة الشبكية فى الأغنية التى تردها مع شريط الصوت.

وفى مقطع آخر شديد العذوبة والرقّة تحكى (أو تتخيل) لقطة مبتكرة أخرى : هى وحبيبها فى البرازيل . لا ترى فى البرازيل سماءها الزرقاء أو طبيعتها الساحرة ، وإنما يتجمع كل تركيزها فى « التحويلة الثالثة » ! فهذه هى تحويلة السرعة التى يمكن عندها لحبيبها وهو يسوق أن يلمس ركبته . وهى تصرخ على أن تكون المسافة ليست قريبة بالدرجة التى لا يبذل معها حبيبها أى مجهود حتى يصل إليها ، ولا تكون بعيدة بحيث لا يلمسها على الإطلاق .. وهذا ألحن بكثير.

وعندئذ تصعد قطعة النسيج الأبيض المتجاوبة ، وترقص معها رقصة إبروتيكية عذبة حارة . تلف به مناطق جسدها فيتخلله ، وتداعبه -القماش - فى نشوة عارمة.

لا يفيقها من تلك الرقصة إلا تذكراها وصايا العمة عن الحب . تنزل من عل لتنفقها : (١) « بداية نظيفة » ، فتكنس الأرض (الخشبة ٢) «صفحة بيضاء» فتدم ملاءة بيضاء نظيفة (٣) آمال كبار و آمال صغار تنتقيها وتوزعها من بين ورق التوت والبرتقال .. وتبذر بعض « الفهم » وبعض « التواصل » من تراب طينى فى يدها ، وتفاحة وحيدة مهمة ترفعها من بين كل هذا البرتقال : Passion تنطقها بهمس مدغدغ ساخر من مظاهر الرغبة الجنسية العارمة ، أو من قبل ومن بعد « حظ سعيد » ، تقولها وهى تتمدد فى وضع لوحة لإمرأة ماجنة .. بلهاء!.

تتحول وصايا الحب فى رؤية كريس التهامية إلى ذاكرة مضطربة من بقايا صور الجنة والغواية ، وصور الإثمار والاختصاب التى تدمو إليها الأديان على الأرض ، ونصائح الجدات أو العمات ، ولوحات المصورين ، وأغانى الموسيقيين أو وصور الشعراء عن الحب والمرأة.

وتتوغل فى تفاصيل الوصايا فى مشهد البرتقال السابق ذكره لتخرج مهزولة مصوصة متهدلة الجسد . ولا أقول تبدو فى أكثر لمظاتها أنوثة دفينه وإنما أكثرها آدمية ، مرهقة من كل حيل المسرحة . فتتزع ورق التوت وتاج الزهر والشعر المستعار فلا يبقى غير شعر قصير أو فتتسل من المساحيق والرموش الصناعية . وتنطلق فى : ثورة غضب عارمة « متصاعدة الإيقاع فى توليد شعورى لمعنى آخر من معانى كلمة passion بالانجليزية : « لماذا للحب كل هذه الأهمية » .. « لماذا كان للمسافة بين الركبة ومحول السرعات كل هذه الأولوية » « لماذا لا يكف الجميع عن الحديث عن الحب ، وكل صورته الاستعارية : الحب الأعمى .. الحب فى الهواء .. حتى تصل فى النهاية إلى السؤال الذى يلهم كل الإشارات الدينية التى تنثرها فى العرض : لماذا لا يكون رمز الحب هو زهرة المارجريتا التى تسألها يحبنى أو لا يحبنى فى بداية العرض والتى ترتدى تاجاً منها ، لا الوردة الحمراء ذات الشوك .. لماذا الشوك ؟ إذن فتاج الجمال النرجسى الذى يخدعون به المرأة هو فى النهاية تاج شوك . وتتسلق مرة أخرى القماش الأبيض المرسل ، والذى يتخذ فى ظل صور الجنة / السماء والأرض / الأزهار والاختصاب بعداً دينياً يذكرك برداء

المسيح وتعاليمه وتاج شوكه . تلفله حولها فى غضب.. فى ضياع ، وتعلق فى الهواء . يكاد ينطق مرآها : هذا هو الحب الذى تقولون عنه أنه فى الهواء .. أنا التى فى الهواء ، أو «إلهى لماذا تركتني»!

ففى (باب) الثنيات البيضاء المدلاة تنداح سلسلة من التحولات : الأرجوحة .. القمط .. الحبل السرى .. الآخر موضوع الشبك فى الرقصة الإيروتيكية و..رداء المسيح ، وإذا كانت كلمة Passion فى السياق الإنجيلي تعنى آلام المسيح حتى صلبه ، فإن المعنى الإيروتيكى بذلك يعانق المعنى الروحى : التفاحة رمز الغواية ودليل الخطيئة تشتبك برداء المسيح وآلامه وتساميه . وبفضل هذه الخطة المسرحية البارعة تصبح صيحة المسيح صدى غائرا فى عمق العرض لتساؤلها عن الحب المغمم بالآلم ووحشة الانتظار .

فأى توليد متساعد مبتكر لدلالات الصور ومعانى الكلمات القليلة التى استخدمتها ، وأى عقل مدبر وراء هذا العرض الذى قديتوه عمقه فى ثنايا براعة كريس الأدائية ، وبساطة المنظر المسرحى، واعتمادة الفكاهة وأساليب البرلسك الشائعة حتى أنها تنهى العرض بهبوطها إلى الأرض واسترخائها ، وفى يدها المروحة التوت لتقول: سأجرب مرة أخرى ..فقط..!

أيا كريس أنت مخلوق مسرحى صرف لا مكان لك إلا حيث يكون! وبفضلك -ويا للمفارقة -حرصت على الهبوط إلى المغطس حيث يرجح تعميد المسيح ،هبطت عبر الأغوار الخضرة ساعة الغروب ، ونعمت بمعة روحية لا توصف.

١٢٦ (ولجعل سيمفونية)!

وإذا كانت إقامة العمل الفنى بصفة عامة تنحو نحو الاكتمال ، وقراءتها تشير ذلك الهاجس الكامن فى عنقول من يحتلون مواقع الفرجة فى عالم الجمال نحو:بناء مجال من المعنى التام والاتساق ،فإن شرط وجود عرض «سيمفونية الجعل» هو الانتقاء العشوائى المرهون بالطيران غير المحكم للجعل وهو نوع من الحنفساء الطائر . وتتحكم فى العرض إيقاعات الجعل الرعناء فيتباطأ حيث يشاء ويتخبط فيما يشاء . والفرنسيون يستخدمونه فى لغتهم كتشبيه مجازى للعقل المنفلت عشوائى المسار .

ويبدو أن فرقة (الجعل) الفرنسية قد تأكدت وتمكنت من كل مبررات هذه العشوائية. فالعرض أولاً يبدأ بالفتى يذهب لينام ، وبين هواجس الأرق وأحلام النوم تلعب الرؤى السريالية لعبتها الأثيرة ، وثانياً يستفيد العرض استفادة رئيسية فى المهارات الجسدية والتقنية والخيال من عالم السيرك ، حتى أنه يدخل ألعاباً « صريحة أحياناً داخل هذا العالم المسرح الساحر ، وهو وله فرنسى فى اكتشاف المشترك بين عالم المسرح وعالم السيرك . أما ثالث تلك المصادر التى تؤسس لخيال مطلق وعشوائية فنية مبهرة فهو تحويل المسرح إلى مسرح أشياء ، وهو من أحدث الاتجاهات والمباحث الإبداعية المسرحية الآن . وفيه تأخذ قطع الاكسسوار ثأرها من تاريخ طويل من التبعية والإحلاق للفعل الدرامى الرئيسى وفى خدمة الممثل أو المؤدى ، لتتقدم تلك القطع نحو البطولة، بطولة الحدث وبطولة المشهد.

ولنصف إلى ذلك حقيقة أن العقل الخلاق لهذا العرض عقل جماعى نصفه عائلى، ويكتبون أسماءهم الثمانية باعتبارهم فريقاً دون تمييز فى المهام. فلا تدرى أين تبدأ مهمة فرد وأين تنتهى ، ولا تدرك المسافة بين فنيات الكواليس ومهارات المؤدى ، فتتداخل المهمات والخبرات والذوات وعناصر الذكورة والأنوثة . وتتألق تلك المعلومة أكثر إذا عرفنا أن لهذا العرض غير فلسفته ورؤيته الحركية الباهرة مهارات واختيارات موسيقية متنوعة تستدعى أجواء مختلفة من فنون الأوبرا والموسيقى الكلاسيك والمديثة والترانيم الكنسية ، إلى جانب براعة الملابس ووحدات الديكور والاكسسوار باعتبارها حاملاً جوهرياً لفلسفة العرض .

يقتفى هذا العقل الجماعى المبدع هذه المسارات : الحلم أو هلاوس الأرق وعالم السيرك ومسرح الأشياء ، ويعتمد مبدأ الخداع البصرى أو الهلاوس المرئية يغمسها فى نغمة فكاهية أشبه بكوميديا الأفلام الصامتة شديدة الحساسية للموسيقى والمؤثرات الصوتية.

يبدأ العرض بالفتى ينفصل عن بدلاته فى غرفة النوم فلا تدرى أيهما على الشماعة الفتى أم البدلة ، ثم تنفصل أعضاؤه عنه وتتعدد فى سريوه وهو فى طريقه للنوم . وتنتهى متتالية الحيل السحرية وألعاب الحواة بانقسامه

إلى اثنين.

لكن المنظر المسرحي الذي يلي هذا المشهد مباشرة ويستمر لمدة طويلة وكأنه البهو تتصدره لوحة لإمرأة ترتدى رداء من القطيفة داكنة الحمرة في تصميم ينتمى إلى عصر البلاط والتبلاء. ويلعب العرض مع تلك اللوحة لعبات متباينة، فهي علبة الموسيقى التي ترتفع أو تفتح لتكشف عن لقطة أوبرالية يسخر منها العرض بين المرأة الحية الشبيهة باللوحة في رداء آخر من قطيفة مختلفة وألوان زاهية مع رجل بدين. أو تخرج تلك المرأة في رداء اللوحة حيث يحتل مؤخرتها المنفوخة في تصميم الرداء بيانو يأتي الفتى ليجلس وراءه ويعزف، وتلحق به فتاة تردفه وتظهرها له وتعزف آلة نفخ نحاسية. تتحرك الوحدة المبتكرة على أنغام الموسيقى إلى خارج المسرح.

وعندما تخترق الراقصة / الفراشة ذات الألوان المتعددة والنسيج الشيفون الهفاف البهو عندما يفتح الفتى الشباك تدخل الدولاب سريعا، ولا تتذكرها إلا في مشهد لاحق عندما يخرج الفتى من هذا الدولاب كومة ملونة من الملابس.

وتنظم التصميم الحركي للعرض حركة حيوانية منومة سواء كانت الحيوانات القوافز التي تسرع في القفزات ثم تستقر استقراراً مبهماً في مكان لتعاود الكرة في تعبير بليغ عن الأرق، أو في لحظة بهيجة بارقة عندما تضاء حافة الخشبة فقط فإذا أجساد تتماوج تماوج السمك، تعلو وتهبط أفقيا، أو قطاع الحيوانات الرقطاء الناعمة من حبات ونمور وما إلى ذلك فالفتى عندما يخرج كومة الملابس يختار سروالا وسترة جلدية بلا أكمام يرقص بها بطريقة فكاهية على أنغام هندية، لكنه عند نهاية الرقصة يخلع السترة ويضع قدحين زجاجيين في فراغين بها ويرتديها كوجه حيوان له عينان مترقبتان، وجسد متوثب وعندما يخرج الفتى لا يبقى غير باب الدولاب مفتوحا، وبعيوننا تتركز بفعل الإضاءة على قطعة اكسسوار معلقة تبدو من بعيد ذيل حيوان أسود ربما مما ترتديه النساء، لكنها ما تلبث أن تنزلق حيوانا زاحفا فوق المائدة فالأرض في نعومة الحية، وتقدم مقطعا حركيا معجزاً.

ينشئ الخداع البصرى متتالية من الجماليات المتخيلة المبتكرة ، لكن هذا النسق النشوان بالتحول ينشئ إلى جواره أيضا إحساسا مراوغا بالخطر والتوجس يتسلل من بين صندوق الموسيقى الطفولى وأسماء الزينة والفراشات وخفة ظل الفتى وعشق عالم الحيوان . فالخامة المهيمنة لنسيج الديكور هي القطيفة . هي خامة الرداء فى اللوحة والدولاب فى يمين المسرح وباباه للداخل مكسوا بالقطيفة الرمادى المموجة ومؤطر عند الحواف بالأحمر الداكن ، وأجساد الراقصين فى معظم المشاهد حيوانية الطابع مكسوة بتلك الخامة الناعمة المشعرة أيضا مع تنويع فى اللون . وهو ملمع يخطط الانفلات الإبداعي فى هذا العرض بالمثل الفرنسى *Faire Patte de velours* ، حيث يسحب القط مخالفه للداخل مبيتاً نية سيئة خلف نعومة مصطنعة .

وكذلك فى العرض تخفى البهجة الجمالية الساحرة إحساسا بعدم الأمان والتوتر أمام المجهول يتكاثف باتجاه نهاية العرض فى اللوحات الأخيرة . فالمرأة التى تخرج من اللوحة مرتدية قطيفة من طراز ولون مختلفين تندفع من باب البيت - قطعة الديكور المكشوفة - منزعة ومحتجة ، لنجد الباب لاحقا فى منتصف الخشبة والخلفية رسم من أشجار سامقة ، والأرض شبه خلاء ، وتبدأ متتالية حركية من غلق أو فتح الباب من الاتجاهين وخروج ودخول للمرأة اللوحة وفتاة تعمل حقائق الفتى بحيث تختفى تماما فكرة المنزل والصوائط والأبواب - بعض الأمان - ولا نفهم من أين نخرج وإلى أين ندخل حتى يسقط الباب تماما ، ويحمل الفتى على ظهره ويختفى تحته خارجاً على هيئة حيوان زاحف وهى من الأشكال المركبة ذات الطابع الفكاهى الأثيرة لدى العرض . وتبقى الحقائق شكلا آخر من أشكال الأثر التى تحتوى أشياء نأقد وتحد من انطلاقها ، مثلها مثل إطار اللوحة والباب فنرى تصميماً حركيا للفتاة تقودها الحقيقة ولا تقود الحقيقة . وتتعدد الحقائق حتى تبطل الفتاة ، فتدخل فى كومة منها وتختفى وراءها ، وتخرج الكتلة . دولاب آخر يحتوى أشياءنا ، يضمنا أو يحدنا يحبسنا ! وكذلك لا تطمئن أبدا لما بداخله .

أذكر فى تلك المنطقة من العرض سابقا أو لاحقا - وعلى ذات الخلفية

أصيص تخرج منه أطراف إنسانية مختلطة بزرع أخضر تبقى فى يسار مقدمة المسرح برهة ، ثم يدخل الفتى يزخرفها إلى الكالوس الآخر فى براءة كى يفسح الطريق ليلف الخشبة بعجلة يستعرض فيها مهارته على أنغام مقطوعة موسيقية شهيرة . كأنه لم يحفر فى وعى المتفرج صورة موجعة مخيفة للفناء ، لأعضائنا المتكسرة فى الزرع الجميل ، وهى الصورة التى تتراسل مع مشهد النوم الأول الفكاهى برئ النزعة . وما أجمل التنزه فى حديقة غناء قامت على أو من أجسادنا .

ونأتى لمشهد نئى طابع كنسى حيث الترنيمة تتألق والشموع موقدة فى حلقة مدلاة من السقف ، والفتى يرتدى عباءة حمراء فضفاضة ، وفتاة ترتدى رداء أبيض تصعد الحلقة . يراقبها الفتى على الكرسى الباقى من قطع البهو البعيد الآن فى ذاكرة العرض يلحق بها الفتى ويحلقان وتطير معهما العبادة الحمراء . أى شعر وأى تجل روحى مشترك بين ألعاب السيرك وتحليق الحب العذرى وروحانية الكنيسة . لكن لدغة المشهد الهزلية وخطرة الكامن تأتى عندما تدخل الفتاة تحت عباءة الفتى الحمراء عندما ينزلان إلى الأرض ، وتمر برهة من العراك المتدثر حتى تخرج الفتاة بالعباءة الحمراء تاركة الفتى وحيدا فى بيجاممه البيضاء .

تتذكر عبر الاشارات الموسيقية والحركية واللونية للمشهد الهامة التى يعتقد أنها تفارق القبر ليلا لتمتص دماء النائمى فى هذا العرض الذى يحيط بعالم النوم والأرق مغاً . تتذكر الخفاش مصاص الدماء الذى يطير ليلاً يمس المشهد مساً شعرياً عابراً مفهوم الدم والعذرية فى المسيحية والذى قدمه بعمق شائق فيلم «دراكولا» لانتونى هوبكنز .. من ناحية بعيدة ، وينهل فى ختامه من فكاهات الضداع المتبادل بين المرأة الغاوية والرجل القنص .. من ناحية قريبة .

ويذيل المشهد بكودتا موسيقية سادرة فى نعومتها تتأرجع على نغماتها الكرات فى يدي فتاة السيرك ، مرة أخرى إلحاح علي حيل هذا العالم .. رهافته وخداعة .

وفى آخر الرحلة المشهدية ، فى عمق البناء الصورى تأتى تلك الوليمة فى

غابة . فلا بد أن الأشجار السامقة قد تحولت من حديقة إلى غابة فى ظل هذا التوحش الذى انتاب المشهد . فالمرأة ترتدى تنوعا ثالثا من القطيفة من خامة ولون الدولاب فى البهو: الرمادى والأحمر الداكن ، وتذكرك طبقتا الياقة من اللونين مقصوصين كأنهما ريش بشخصية هزلية شهيرة من شخصيات كوميدى « الفارص » ، خاصة وهى توفى غناء أوبراليا متقطعا ، إلا أن الزوج والضيف ما يلبث أن ينخرطا فى عراك تتحول فيه كل أدوات المائدة والطهو إلى أسلحة ويكتسى جسد الزوج بالشوك والملاعق والسكاكين ، ولا يكون الهمجى نبىلا كما حلا للفكر الرومانسى أن يعتقد وإنما النبيل همجى . وفى نهاية المشهد يكون الخصمان قد تدثرا بأغطية وأدرعة معدنية كحرب العصور الوسطى . والخادمان أو الخادمتان - قليلا ما يهم النوع فى هذا العرض - مكسوان بتلك الخامة القطيفة المشعرة باعتبارهما جزءا من عالم حيوانى . ينتهى العرض بمشهد جروتسك ظاهرة المتعة والتخزه والكرم والإشباع وباطنه الموت الوحشى الجماعى . خيط رفيع بين الحلم والكابوس .

ولذلك لم أستغرب عندما انتهى العرض فى الليلة الأولى بالفتى نائما على سريريه الذى اتخذ وضعا رأسيا على خلفية من المشهد الأخير ، وكما بدا فى لحة فى المشهد الأول . يداعبنا ببراءته البيضاء الناصعة - بيجامته الحريري وطاقم السرير . بينما انتهى العرض فى الليلة الثانية بصور منعكسة على المشهد . ومتناثرة لمشاهد عنف وموت . وامرأة اللوحة ساكنة فى نعش ، الموت إطاراً أخيرا ، قد لا نحلم فيه كما نحلم فى النوم ، لكننا نتوق إلى استنطاقه كما نستنطق اللوحة ، نحن إلى بعثه « ثمة منطق فى جنون هذا الفتى » .. هذا الفريق . فى تخطيط الجعل ، وبالعرض روح شكسبيرية تحوم حول النوم .. الحلم .. الموت ، دون حرف منه . لكنى أحب كلمتهم عن عرضهم .

لاتقل عنه مسأً للقلب : « أقول لكم كلمتين أو ثلاثا بخصوص خنفسائى . لقد نشأت فى عالم شديد الخصوصية لوالدى .. أمى كانت تبث الحياة فى كل أنواع المخلوقات الخيالية والوهمية ، بينما كان أبى ينقب فى حقائبه العديدة بحثا عن برهان عيى . سيمفونية الجعل ركام من الصور والرغبات التى لم يعد بالإمكان الاستمرار فى إخفاء حبها » .

« حكي نسوان »!

إلا أن الممثل المسرحي لا يصبر على سحب السجادة من تحت قدميه طويلا ،فما ندرى إلا وه « أربع نسوان طوال » يطئون المسرح الصغير لا الكبير في المركز الملكي .ومع هذا يشيرون في الليلة الأولى إلى أن ثمة « أغواراً » ما زالت متوارية في العرض ، فتذهب لتفتش عنها وتهبط إليها في الليلة الثانية حيث « النسوان » أكثر طولا وتمكنا وجمالا .

تنشئ المرأة الأولى تضال الأشقر ومخرجة العرض من الممثلات الثلاث .واتدا الأسمر التي قامت بإعداد النص أيضا وكارمن ليس وندى أبو قرحات عبر دراما إدوارد ألبى (ثلاث «نسوان » طوال) لحظة مسرحية شديدة الخصوصية .فنضال تحدث هذا التوازن الجمالي الدقيق بين حالة واقعية متدفقة متمعة من حكي النسوان من مختلف الأعمار حيث تتباين حالاتهم الانفعالية ومزاجات اللحظات وبين مفهوم الحضور الانى للممثلة وجسديتها باعتبارها تعبيراً عن الزمن في حركته . وتمثل النساء الثلاث محطات زمنية في عمر المرأة أو امرأة واحدة : السادسة والعشرين ، الثانية والخمسين والثانية والتسعين .

وتلتقط المخرجة صورة الانكماش والتضاؤل الذي هو مصير الطول أو التناول (١) في نهاية المطاف .فتبدأ بالنساء الثلاث يدخلن ليتوقفن أمام إطار مستطيل أسود على حائط الخلفية وظهورهن لنا ، ثم ينحنين شيئا فشيئا ، ويدخلن الخشبة على هذا النحو . وتستببط هذه المفارقة الكامنة في أنه بحضور النساء الثلاث وتجسيد محطات العمر المتوالية يبدو الأمر وكأن الزمن سرمديا لا ينقطع ،وكأنرى الذكريات تتساوى فيه أمواج العمر فتفترق الغرفة البنية التي تحمل أصداء ذوق ورفاهية في مفرداتها المتناثرة ، أو يشف الحائط الخلفي عن خطوط أفقية زرقاء زرقة الموج . يحتل الرسم الحائط الخلفي كله وتتساوى خطوطه الأفقية المستقيمة . ليس ثمة عمق في البحر .. ليس ثمة صعود وهبوط . ويتوسط الحائط إطار الصورة أو النافذة فارغة إلا من مجرى الخطوط الواهية حيث تتوقف النسوان عند الدخول . وثمة امرأة في الغرفة تجلس أمامها الصغيرى ولا تعكس شيئا ،



وورود مصنوعة كأنها مجففة أو محنطة على الحائط الأيمن من جهة المشاهد .
ربما نحكى بعد الموت .عند النقطة التى نستطيع « التوقف عندها » بحيث
تتساوى كل الخبرات ولا يبقى لنا وجه ، أو ربما تكون كل الوجوه حاضرة ،
كل محطات العمر تتعانق كما فى لحظة خاطفة فى العرض فما الحاجة إلى
مرآة ومحطات العمر مزايا لبعضها البعض.

وعلى هذا النحو المراوغ تحوم المعالجة الزمنية للأداء والتصميم الحركى
واختيار الملابس ، فتدخل وتخرج ونذا الأسمر من قمة الشيخوخة ومشارف
الموت حيث إغوجاج ملامح الوجه وانحناءات الجسد وتشوههما إلى حيوية
العمر وحيوية الحلم وحيوية القدرة على الصعود ، تساتدها حرية التصريح
والبذاءة التى تتأتى للمسنات عندما ينفلتن من قيود اللياقة ، إلى جانب
خصائص نفسية وسلوكية تميز المرأة المسنة برع ألبى فى رصدها .

وإن أنس لا أنسى تحديقها فى السقف قبل أن تتحول إلى هذا التمثال
الجثة المحنطة الذى يحل محلها فى الغيبوبة أو (الموت) لتنتطلق تماماً فى
الجزء الثانى تدب على قدميها وتستطيل حيث تنفصل تماماً عن الجسد المقعد
. أو كما يقول إدوارد ألبى على لسانها : أسعد اللحظات تلك اللحظة التى
تستطيع عندها أن تتحدث عن نفسها بضمير الغائب .هذا التحديق فى
السقف المجلل بفيض دمع اختنق هل كان هلع التحديق فى العمر أم فى الموت
القادم ؟.

وفى ذات الوقت توزع نضال علامات الشيخوخة المزمنة من ارتعاشات
وانحناءات واعوجاجات على ندى وكارمن فى ومضات كأنها البيت الشعري
المكرر الذى يجعلهم كجوقة حيث الكل فى واحد .وهى ذات الفكرة التعبيرية
التي توظفها برشاقة تليق بالطولايات الجميلات فى لحظات التوهج : امتطاء
الخيال ، الرقص فى الحانات .. أياً كانت الراوية .

ويرتدى الثلاثة الملابس الصريرية ، أكثر الأقمشة أنوثة ونعومة ،
وتنويغات على اللون الذهبى الوهاج كأنها انعكاسات ضوئية بين صفائه
المصفر للصغرى مروراً بضيه المشرب بالحمرة فى ذروة الأنوثة عند كارمن
حتى الذهبى المؤكسد عند العجوز ، فوقه رداء أسود مشبك ومخرم على نحو

ما ترتني النسوة العجائز الموسرات اللاتي تنبئن عن ولع قديم بالتبرج .
ويمثل اختيار خامة ولون وتصميم الفساتين علامة أخرى موجعة في طريق إدراك الزمن والذكريات من جهة وتحول الجسد وقدراته ومباهجه من جهة أخرى . ففي ذاكرة المرأة الصغرى ترتبط لحظة التوهج بعملها كعارضة أزياء . وواحدة من تلك الجمل الحركية القليلة التي جمعتهم كانت التغافن في رشاقة كعارضات أزياء وهي تحكي . هكذا تثبت نضال الملبس عند تلك اللحظة التي هي قمة الألق ، وتلك الخامة التي هي في ذات الوقت الأكثر كشافاً لإحباطات الجسد وقصوره عبر الزمن .

وتتوسطهن كارمن في دور ذات الثانية والخمسين ، وهي الأطول حقاً تجسيداً لرؤيتي ألبى ونضال حيث يمثل عمرها قمة الجمال والتألق والصلابة أيضاً . فهي الأكثر تكتماً ، تدرك الكثير فتفقد الدهشة والحرص على التفاصيل الذي يورق الصغرى أو هكذا تتصور ، وإن كانت على مشارف الانحدار الكبير نحو المرأة أفي أرذل العمر على يمينها . فتشكل الجلوس يتخذ مثلاً أفقياً هي على قمته في العمق .. « قمة الجبل » ، تكتسب الصورة المسرحية الحية عمقها أو بعدها الثالث من ذلك التشكيل والتدرج اللوني في الملابس ، في مقابل الزمن السرمدي الممتد .. العائط الخلفى اللاتهاشي ، نحت الملامح في مجرى الذكريات .

وتشتبك هذه الرتوش الزمنية في العرض مع حسية باللغة في اللغة خاصة لغة العجوز التي تجارها المرأة الوسطى حتى يجراً الصغرى : وصف الأعضاء الجنسية والتجارب الجنسية التي هي سر الأسرار ، تلك الفكاهة الخشنة التي تتولد من حكي النسوان والتي تتواصل على نحو مفارق مع عذاب الأنشطة البيولوجية للجسد .. أنشطة الإخراج من تبرز وتبول في تقدم العمر . وهو المرعب الذي يستولى على المرأة الشابة في مقتبل العمر ، ويسم إيماء وضع البدرة أمام المرأة بالعصبية ، بينما تعتنى المرأة الوسطى بيديها بألية روتينية معظم الوقت . وفي لحظة تتمتع المرأة المسنة في جسد الصغرى البيض عندما تقترب منها ، تؤكد تقتنص لمسة من فرط الحنين والإعجاب ، وربما تنتابها نزعات ذكورية . هكذا تبنى نضال لزمات ورتوش

الجمال والتجميل والوعى بهما عبر الزمن.

ورغم أن المخرجة قد عنفت في حظوظها الحركية ووجهتها مباشرة إلى الصالة خروجا على نسق الحركة العام في العرض عند إدانة خيانة الرجال تمييزا لها عن اجواء المرأة للخيانة ، إلا أن العرض قدم موضوع الخيانة بحساسية فائقة. فرندا وكارمن يأتیان بإشارة تعبيرية أنيقة فنياً عندما تتجاوران بزاوية خلف الصغرى -ندى- يمدان يديهما ويفتحان فميهما عن آخره ، يضمران ضحكة ممتدة ماحنة كناية عن بذاءة التعليق الذى يليق بها عندما تندesh فى براءة من طريقة اختيار الرجل «الواحد» . فى حياتك لمدة أربعين عاماً . وبالطبع الرقم مستغزأ! وارتباطه بما تتصوره عن الإخلاص فى الزواج أكثر استغزازاً ، وقد أدت تلك الإشارة الصامتة إلى انفجار الصالة بالضحك.

إلا أننا ما نلبث أن نخرج من هذه المداعبة المكيرة حتى نلتقى بالمشهد الحركى الأسر لكارمن. ليس وهى تحكى لقاء المرأة الأول بسايس الخيل فى الاسطبل : اثنان طوال جدا يتلامسان عبر الرداء الحريرى! ذلك المشهد الأسر الذى يحول بينها وبين ابنها مدى الحياة!.

على هذا المستوى من الرهافة فى كشف المتناقضات التى تصنع الحياة يؤدى هذا الشاب فى صمت دور السايس مرة ودور الابن مرة أخرى ، عندما يأتى ليراها أخيرا عجوزاً مثيرة للشفقة أو أمام التمثال الخالى من الحياة كما العرض.

هذا الطويل الجميل الذى يذكرنا «بالحلم الأمريكى» الخادع لإدوارد ألبى أيضا فى مسرحيته التى تحمل هذا الاسم، أو الحلم اللبائى الآن فى هذا الحكى اللبائى الجرى . الحلم يتكسر ويتضاءل على مدى العمر عندما تقنع المرأة نفسها أنها تحب الرجل (قصبيرا) ، وتمسك بالطول الزائف .. المال ، السلطة ، الوجهة الاجتماعية.

مرة أخرى وبغنية مختلفة يعانق الحسى الروحى ويمسك الحاضر الملموس بالمجرد والهارب.

ومن حيث أرادت نضال الأشقر أن تلمس قمة الألم والانكسار من خلال الوهج وقمة التآلق جسد المخرج المسرحي الشاب عصام بوخالد مفارقة الدمار /الاعمار التي تتيتلج معالم بيروت في وحشة (أرخبيل) تحوطه مياه الجارى ،وفى منطقة زمنية مبهمه .. ربما ما بعد الموت أيضا .وبهذا نكون أمام وجهين للمذاق اللبناني المعاصر فى هذا المهرجان .. وجهان يتماسا عن بعد ويحذر .. وياله من مذاق!.

إلا أننى أفضل إرجاء الحديث عن كل من عرضى (أرخبيل) اللبناني (وترويض) المصرى ، واللذين يشترك فى إنتاجهما صندوق شباب المسرح العربى إلى فرصة أخرى.

ولا يفوتنى أن أذكّر تلك الرحلة الممتعة بتحية إلى فريق العرض العراقى (انسواهيروسترات) ومخرجه فاضل خليل الذى اختار نصاً لجريجورى جرين ذا أصداء معاصرة يميزه إحكام درامى وتفرد فى الرؤية ، وأتاح له عرضاً لا يقل عنه إحكاماً وحساسية فى عناصر السينوغرافيا والأداء التمثيلى . وأبعث بتحية إعجاب خاصة إلى الممثل الذى قام بدور هيروسترات الذى أحرق المعبّد ،فأمام خلفية من بورترية ضخمة له لكنه يتشكل برهافة من أبيض وأسود على خيوط طولية تمثل قضبان السجن وتوسط المسرح ، يقدم هذا الممثل البارع محنة السجين والسجان ، أو محنة الصورة المتسلطة ، فيستلهم أداءً راسبوتينيا يذكرك ببيوسف وهبى فى جبروته ، لكنه فى ومضة درامية رائعة ينزل بنا عبر تمكّنه الصوتى إلى منخفض شعورى ساهر، وهو يحكى القصة التى كانت وراء جنونه ..هو الفقير عندما غامر بآخر ما يملك فى لعبة صراع الديكة ، لكن ديكه المغوار هُزم وهو لا يدري أنه فى كل مرة كان خصمه يوقف الصراع ليدعو الرب كان يبذل ديكاً بديك!



مهرجان مراكش الأول: «ملتقى الابداع النسائي» المرأة والسؤال الكوني

عبد الصمد الكياص

شهدت مدينة مراكش أيام ٢٨-٢٩-٣٠ مارس ٢٠٠٠ ، حدثا ثقافيا متميزا ، تمثل في «مهرجان مراكش الأول: ملتقى الإبداع النسائي» الذي نظمته جمعية مراكش الثقافية. والذي عرف مشاركة أكثر من ثلاثين شخصية فكرية ، وإبداعية ، وفنية ، وإعلامية نسائية من مصر وتونس وموريتانيا وفرنسا والمغرب.

بالنسبة للمنظمين ، لم يكن سياق تنظيم هذا المهرجان ، سياقاً محلياً فقط ، ولا طرْحاً جزئياً لقضية مؤقتة. فسؤال المرأة في الحقبة المعاصرة الممتدة على مدى المائة سنة الأخيرة ليس مجرد سؤال يتعلق بكائن هو مجرد اشتقاق من تصنيف جنسي معد سلفاً انطلاقاً من وصفة بيولوجية . بل هو السؤال الذي فيه تختبر مرحلة «بأكملها من تاريخ البشرية شعاراتها وقيمها في تحقيقها الأكثر عينية. فقضية المرأة قضية حداثية بدون منازع . إنها -بالنسبة للمجتمعات الماقبل حداثية- هي الحد الذي به ومن خلاله ستضمن لنفسها عبوراً نحو الحداثة بقيمتها الأساسية الحرية والمساواة والديمقراطية. وهي في نفس الوقت -بالنسبة للمجتمعات الحداثية- المجال الذي تستكمل فيه مسلسل تصفية حساباتها مع بقايا تاريخ طويل من الاضطهاد والعنف والتمييز .. لكن سؤال المرأة لا يتوقف عند هذا الحد فقط .

بل يبقى مشدوداً إلى السؤال الكوني للكائن الإنسانى . هذا الكائن الذى أجبرته عوامل تاريخية على أن ينحاز ضد نفسه . وأن يعايش بشكل مريب انفلات مصيره منه . وأن يتنازل عن حقه فى السلم والحلم والحب .. تقول رئيسة جمعية مراكز الثقافة ومديرة المهرجان السيدة ثريا إقبال -كاتبة ومترجمة- فى كلمتها الافتتاحية ، عارضة السياق الأنطولوجى لتنظيم هذه التظاهرة « العولة بإعادة تعريفها ، ليست هى السياق إلى تسجيل معدلات النمو الاقتصادى الأكثر ارتفاعاً ، وإلا سيبقى الاستهلاك القيمة الأساسية . فى عصر الاستهلاك حتى الوقت يضحي مستهلكاً فارغاً من الذكريات ، يشتري البشر الوقت مقابل بيعهم لأحلامهم ، يستهلك الاستهلاك الحلم ، فيقهر المرء على تجزئة الوقت إلى مواعيد خاوية من الذكريات .

العولة بإعادة تعريفها هى تمكين الكائن من العيش فى عالم يتسع لأحلامه وطموحاته ، فى عالم تلعب الثقافة فيه بحوارها وامتدادها دوراً فيه إثراء واغناؤه عن نزاعات تعوق تقدمه ومساره .

حيث يكون المكان ملائماً ليمكن البشر- نساء ورجالاً- من المساهمة فى الحضارة العالمية ، ومهرجان المرأة الذى نفتتحه اليوم ، هو اعتراف بدور المرأة المبدعة » . وعن السؤال الذى طرحناه عليها: هل هى أزمة الرجل أم أزمة المرأة أم أزمة المجتمع بأكمله؟ أجابت الاستاذة ثريا إقبال : لا . إنها أزمة كائن برمته . كائن مخذول بالحب معوضاً ذلك بانتصاراته العسكرية . كائن « لم يكتب الحب والحرية تاريخه .. إن الإنسان المعاصر جعل الضبط التكنولوجى والعقلانى . للعالم الطريقة الوحيدة لوجوده ، متناسياً النبض الحقيقى والأكثر حميمية لكيوننته والمتمثل فى نبض القلب .. مع الأسف فالإنسان كما هو فى شروطه الأنية لن يكون إلا مشروع كائن(..) وقد أرتأينا أن تكون الدورة الأولى من المهرجان مخصصة للإبداع لثلاثة أسباب: أولاً : إننا جميعاً فى شروط وجودنا الأكثر طبيعية ثمرة للحب ، ووحده الإبداع فى امتداداته الكونية . يستطيع أن يعيدنا لهذه الحقيقة . ثانياً: إن فعل الإبداع نفسه هو

فعل. للحب. إنه حركة إخصاب مستمرة لكيثونة يهددها التصحر. ثالثاً: إن صوت الابداع هو الذى بإمكانه صياغة هذا السؤال فى أعماق أبعاده: أقصد سؤال المرأة من حيث هو سؤال كوخى للكائن».

انطلقت فعاليات اليوم الأول من المهرجان بافتتاح معرض النحاتة الفرنسية «دانييل دونوجون» بقاعة العرض برياض الثقافة . الذى اشتمل على مجموعة فنية من الصور الفوتوغرافية الملتقطة لأعمالها النحتية بحديقة منزلها بالنورماندى بفرنسا. وقد اشتغلت فى عملها الفوتوغرافي المعروض على الحركة التى بموجبها تتمكن الحياة من دفن الموت داخل كائن يكتشف فى كل لحظة من خلال تناهيه خصوصيته وغناه ومن ثمة ندرته.

وقد جمع المعرض بين المادة البصرية المتمثلة فى الصور ومادة سمعية هى عبارة عن نص شعري كتبته السيدة دانييل خصيصاً للمهرجان ، تنشده ابنتها إليونوردونوجون رفقة زملائها بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة لو هافر بفرنسا.

وقد صرحت لنا الفنانة دانييل دونوجون بأن «الرهان اليوم يقوم على تجاوز تاريخ طويل يتأسس على نمط مزدوج من القمع والطمس: قمع ذكورة المرأة وقمع أنوثة الرجل، فالذكورة والأنوثة نظامان عابران لكل كائن إنسانى . لكن بفعل عوامل معينة ارتسم تاريخ يقوم على الفصل الصارم بينهما . مجبراً الرجل على التنكر لأنوثته، والمرأة على طمس ذكورتها والتنكر لها . إلى الحد الذى أصبحت فيه الأنوثة والذكورة قلقين دائمين لكل من الرجل والمرأة ،مع العلم أن كل ما يعمل داخل هذا الكائن من عوامل الحب والرغبة والرهافة والقسوة ، يعود إلى هذا الحضور المتآزمان لهذين النظامين معا داخل الكائن الواحد وتجاوبهما وفق إيقاع حميم يحرك الكائن ويدفعه نحو حدوده القصوى».

وبعد ذلك افتتح معرض الفنانة التشكيلية المغربية عزيزة جمال . وهو عبارة عن مجموعة من اللوحات التشكيلية.

المرأة المعمار وفن البستنة

انعقدت الندوة الأولى بيهو رياض في الثقافة وخصصت لتناول إشكالية المرأة والمعمار وفن البستنة ، ساهمت فيها نادية وهابى مهندسة معمارية ، كريستين غوفيان الليث مهندسة معمارية ، ووداد التباع أستاذة جامعية . وقد انصببت المداخلات على ثلاثة أسئلة هي : ما هي علاقة المرأة بمهنة الهندسة المعمارية ؟ ما هي علاقة الأنوثة بالمعمار ؟ أى علاقة تنعقد بين المرأة والحديقة ؟ . وقد اتفقت المهندستان نادية وهابى وكريستين الليث على أن تاريخ الهندسة المعمارية هو تاريخ اختكار ذكوري شبيه مطلق . ولا زال مفعول هذا الاختكار ساريا إلى اليوم . وبعد عرضهما لمجموع الفرضيات المفسرة لهذا الوضع والمتعلقة أساسا بتاريخ تقسيم العمل داخل المجتمعات والتطورات التي عرفها وما يستتبع ذلك من توزيع للأوار داخل المؤسسات الاجتماعية ، عرجت المهندستان على تحديد العوامل السوسيو- ثقافية التي تعمل على تكريس صورة للمرأة كمجم وتقلص إشعاع إبداعيتها داخل الحقل المعماري.

أما الأستاذة ووداد التباع فقد ركزت في مداخلتها على الحديقة كفضاء نسائي . مستثمرة معطيات تاريخية وأنثروبولوجية سمحت لها بتحديد ملامح هذه العلاقة التي توجد بين المرأة والحديقة داخل الثقافة العربية والمغربية على الخصوص . وقد انصب النقاش على إشكالية المعمار والأنوثة ، ودور عوامل الثغر والغنى ، والتحضر والبداءة في تحديد علاقة المرأة بالفضاءات المعمارية.

المرأة ، الكتابة ، الوجود

خصصت أشغال اليوم الثاني من المهرجان للندوة التي عقدت في جلستين والتي تمحورت حول إشكالية : « المرأة ، الكتابة والوجود » . ساهمت في الجلسة الصباحية الأستاذة مريم توفيق أستاذة جامعية مختصة في الادب الروسي وكاتبه من المغرب ، والاستاذة بات بنت البراء مباركة أستاذة

جامعية باحثة سوسولوجية وشاعرة من موريتانيا . وسيرت الجلسة الاستاذة زكية الزوانات.

فى بداية مداخلتها التى تحمل عنوان: أنا أخطأطوفا أو محنة المرأة الكاتبة» ، أكدت د. مرية توفيق أن اختيارها الحديث عن الشاعرة الروسية أخطأطوفا يعود لسببين اثنين . الأول سبب موضوعى ويتمثل فى كون هذه الشاعرة « امرأة بكل أحاسيس المرأة فى معاناتها ، وأنها كاتبة عظيمة عبرت عن قلق كبير إزاء ملابس الوجود من خلال ما قاسته فى عائلتها وفى بلدها ، فقد واجهت عنف التقاليد من جهة ، وعنفا السياسة من جهة أخرى» .

أما السبب الثانى فذاتى . ويعود إلى إعجاب الباحثة بالشاعرة الروسية واكتشافها لها فى لغتها وشاعريتها . إن حياة أنا أخطأطوفا (١٨٨٩-١٩٦٦) - حسب المتدخلة - « تتضمن كل ما يفيد عن المرأة الكاتبة المبدعة وما يعترضها من تحديات الحياة الشخصية ، ومن المضايقة بل الحسد والغيرة باعتبارها امرأة » . تقول المتدخلة : « من خلال تجربتى المتواضعة فى الكتابة أستطيع أن أقول إن حياة أخطأطوفا امرأة لكل كاتبة ومصدر للقوة والصبر لمن يقتحم مفامرة التعبير والدخول إلى سوق أغلب العارضين فيها من الرجال » .

وقد عملت الباحثة على تأطير السياق العام لحياة الشاعرة الروسية والمتجلى فى النقولات السياسية والاجتماعية التى عرفتتها روسيا ما قبل الثورة وروسيا السوفياتية ، وإنطلاقا من ذلك حاولت تحديد العلاقة التى تربط الشاعرة كأمراة وإبداعها بالأكراهات السياسية والاجتماعية التى رسمت معالم معاناتها . وختمت الاستاذة مرية توفيق مداخلتها بقراءة مختارات شعرية ترجمتها من ديوانها : « العشب » ، و« المساء » .

أما الاستاذة بات بنت البراء مباركة فقد عرضت السياق السوسيو-ثقافى الموريتانى الذى يمكن أن تطرح فيه إشكالية الندوة . وقد تضمن عرضها تحليل موقع المرأة داخل المجتمع القبلى الموريتانى ، ومجموع الشروط الثقافية التى تحددها صورته والأدوار المحتفظ بها لها والممارسات

المحرمة عليها ، وفى هذا الإطار تناولت وفق منظور سوسولوجى نقدى ، مجموع الظواهر التى يمكن من خلالها استخلاص صورة المرأة كطقوس الزواج والطلاق ، وظاهرة تعدد الزوجات ، وختان النساء وحدود الاحتكاك الجسدى بين الذكور والإناث ، إضافة إلى أنماط التعبير المحرمة على المرأة . فى هذا الصدد أكدت المتدخلة أن قول الشعر فى موريتانيا إلى عهد قريب يعتبر اختصاصا ذكوريا صرفا . وإقدام المرأة على قوله يعتبر استرجالا ، أى فعلا مشينا لقيمتها كائنشى . ورغم ذلك فإن التاريخ يحتفظ بأسماء شاعرات موريتانيات تصدين هذا الوضع . أما النمط التعبيرى المخصوص والمشروع للنساء فى موريتانيا فيسمى بـ « التبزاع » وهو قول فىنى تتألف جملة من كلمتين مسجوعتين . لكن دلالاته تتمتع بعمق كبير . وتتأسف الباحثة لكون هذا النمط الابداعى النسائى الصُّرف بدأ يتلاشى بسبب نمو المدن الاسمنتية .

بعد ذلك فتح النقاش الذى دارت أسئلته حول موقع المرأة فى الأدب الروسى ما قبل الثورة وما بعدها . والقيمة الابداعية للشاعرة أنا أخماتوفا . وحول المرأة والتعبير الشعرى فى موريتانيا المعاصرة ودور المدن فى تغيير بعض ملامح الوضع الذى خللته مداخلة الأستاذة براء مباركة .

انعقدت جلسة ما بعد الظهر من نفس الندوة بمساهمة كل من الأستاذة زكية الزوانات أنثروبولوجية مغربية والأستاذة رجاء بنشمس روائية وشاعرة وناقدة فنية مغربية . وأُنتِ الجلسة الأستاذة ثريا إقبال .

خصصت الأستاذة زكية الزوانات مداخلتها لامرأة تقول المصادر التاريخية أن مدينة مراكش شيدت من أجلها ، وهى زينب النغزاوية ، محاولة دفع الدلالات الوجودية لهذه الواقعة إلى أقصى مداها .

أما الأستاذة رجاء بنشمس فقد فضلت الحديث عن إشكالية المرأة ، الكتابة والوجود ، من خلال تجربتها الشخصية . تقول فى هذا السياق « إن كل كتاباتى تدور حول نقطة أساسية هى الموت . الأمر هنا بطبيعة الحال لا يتعلق

بالموت كنهاية فيزيائية. لكن قبل كل شيء ، يتعلق بما يحددنا ككائنات ،فوجودنا وكيونتنا تتحدد باعتبارنا كائنات ميتة (..)أنشغل كذلك فى كتاباتى بهذه العلاقة الوجودية التى تربط بين الموت والتجربة الشيقية والخبرة الصوفية . سطحيا قد تبدو هاتان التجريبتان (الصوفية- والشيقية) متناقضتين. لكن فى العمق يكون رهان الكائن هو نفسه فى كلتا التجريبتين . فى الشيق يكون الرهان هو العدم. وفى التجربة الصوفية يسعى الصوفى إلى الاتحاد بالذات الالهية والفناء فيها . والاتحاد والفناء هما تعديم للذات . التجريبتان إذن تلتقيان فى هذه النقطة : الرغبة فى تعديم الذات والحلول والاتحاد بالعدم ، هذا العدم الذى يحمل إسما آخر فى الخطاب الصوفى هو الله .. بعد ذلك حدثت رؤيتها للشعر وماهيتها ، باعتبارها تؤسس على البحث الدائم على شيء يفلت منا باستمرار وتُعرف سلفا أننا مهما فعلنا لن نستطيع الإمساك به . ومع ذلك نتورط فى هذه العملية . لتخلص إلى أن ماهية الشعر لا يمكن فصلها عن تجربة الكائن مع الزمان.

وقد عرفت الجلسة نقاشا ساخنا تركّز أساسا حول مداخلة الاستاذة رجاء بنشمس . وخاصة حول رؤيتها للتجربة الصوفية ومفهومها وللصلة التى توجد بين التجربة الصوفية والتجربة الشيقية.

أما خاتمة اليوم الثانى فكانت بقاعة الريساني حيث قدمت الفنانة التونسية «يسرا الذهبى» ، العازفة على آلة العود ، وصلات موسيقية تحققت فيها أقصى درجات البهاء والجمال ، مؤكدة أن الموسيقى هى الايقاع الكونى الذى يسرى فى روح كل الكائنات ، وللإشارة فقط ،فإن «يسرا الذهبى» هى الحائزة على الجائزة الأولى فى العزف على آلة العود فى مهرجان دمشق، بعدها استمتع الجمهور بمشاهدة مسرحية فاطمة ، كتب نصها محمد بنقطاف شخصتها منى بلغالى. وأخرجها ابراهيم الهنائى . وقد تميزت المسرحية بالاداء العالى للفنانة منى بلغالى وحضورها الوازن فوق خشبة.

المرأة ، الصحافة، الاتصال

افتتح صباح اليوم الأخير من المهرجان بندوة: « المرأة والصحافة والاتصال » التي ساهمت فيها الاستاذة فائق صفي الدين دكتورة في تاريخ الفنون وخبيرة في الاعلام والاتصال (لبنانية تقطن بالمغرب) . والاستاذة بشرى الحبابي صحفية من المغرب . وأسست الجلسة السيدة دانييل دوتوجون . وقد أكدت المتدخلتان أن طرح سؤال الاعلام والاتصال يعنى في عمقه طرح إشكالية الحرية وحدودها . ومن ثمة فعلاقة المرأة بالاعلام والاتصال ليست علاقة تقنية أو مهنية فقط . بل هي في العمق علاقتها بحريتها وبالإمكانات المتاحة لها لتصريف هذه الحرية ، وفي مقدمتها حرية التعبير ، ومدى استعداد المجتمع لتقبلها وتحملها . أما النقاش فقد دار في مجمله حول استثمار المرأة في الاعلام البصري واستغلالها كعامل لترويج البضاعة الاعلامية . إضافة إلى مشكلة الحرية وحدودها وضرورة الدفاع عنها في مجتمعات لم تؤمن بعد بحريتها .

تحرير المرأة: لحن لم يتم

في فترة ما بعد الظهر من اليوم الأخير كان اللقاء الذي انتظره الجميع ، مع الاستاذة المناضلة والناقدة المصرية « فريدة النقاش » . وقد حضره جمهور غفير من السياسيين والحقوقيين والمثقفين والمهتمين بالقضية النسائية . في البداية تقدمت الاستاذة فريدة النقاش بكلمة تمهيدية تركزت كلها في طرح السياق التاريخي للقضية النسائية في العالم العربي ، وفي إخفاقات المرحلة وإنجازاتها والرهانات التي يجب أن تنصب عليها الجهود النضالية مستقبلا . تقول الاستاذة فريدة : « تاريخ المرأة العربية في القرن العشرين وتجربتها هما تاريخ الخدائ وتجربتها في العالم العربي ، فقضية تحرير المرأة تدخل في صلب كل القضايا الكبرى التي عرقها القرن في كل بلد عربي على حدة وعلى تفاوت مستوى التطور وتباين الأشكال التي اتخذها مسار هذا التطور ، ما أنجزناه وما أخفقنا في أنجازه » . وهكذا - حسب الاستاذة

فريدة النقاش -تبقى قضية المرأة العربية مرتبطة بالماور الكبرى لمشروع التحديث . إذ لا يمكن أن ن فصلها عن قضية الديمقراطية .وتحرير الفرد ،والاصلاح الدينى من حيث هو فصل للدين عن السياسة ، وتوزيع الثروات بشكل عادل ، إضافة إلى تحقيق استقلال فعلى اقتصادى وسياسى . وقد ميزت الاستاذة فريدة النقاش بين ثلاثة مشاريع تهم المرأة فى العالم العربى:

١- المشروع الاسلاموى: الذى يرى فى المرأة مجرد عورة يجب سترها وحجبها.

٢- مشروع ليبرالية السوق: الذى يرى فى المرأة بضاعة وسلعة ذات مردودية . وإذا لم تف بهذا الهدف فإنه يبادر إلى التكر لها .. إذ من منظور هذا المشروع لا قيمة للمرأة بدون مردودية مادية.

وتخلص الاستاذة إلى أن المشروعين يلتقيان عمليا فى موقفهما من المرأة.

٣- مشروع التحرر الوطنى: الذى أخذ على عاتقه مسئولية التحديث، لكن مع الأسف هذا المشروع لا زال يحبو .

وبعد تحليلها لمجموع التطورات التى عرفتها الحركة النسائية فى العالم العربى فى ارتباط جدلى بالعوامل السياسية التى عرفتها المنطقة العربية ، تخلص الاستاذة فريدة النقاش قائلة: «وحين ثلثت نحن النساء العربيات إلى الخلف ونطل على مائة عام انقضت من تاريخ أمتنا وتاريخنا الخاص كنساء فإننا نستطيع ونحن مرتاحات الضمير أن ننظر إليه بامتنان رغم كل ما يغور بداخلنا من غضب ، ذلك الغضب الذى نهيه ، لأنه الطاقة التى سندفع بها لإنجاز ما فاتنا ، فبدون إنجاز ما فاتنا ستخرج أمتنا من التاريخ ، لكننا سوف نسعى بكل جدية لأن نكون فى قلب التاريخ نساء ورجالا وبشرا قبل كل شئ نشارك الجميع فى الإنسانية».

بعد ذلك توالى أسئلة الجمهور التى انصبت على قضية المرأة فى الوطن العربى ، وإشكاليات اليسار التقدمى ، ونمو الحركات الدينية المتطرفة ، والكتابة النسائية، وإشكاليات الحداثة.

حيث تكون المرأة يكون كل شيء

بمتحف مراكش أسدل الستار عن الدورة الأولى من مهرجان مراكش الدولي ، وقد كان الختام تتويجا بهيا لكل فعالياته . حيث اتحد الشعر بالموسيقى لينسج حميمية رائعة . كشفت الأعماق المدهشة والجميلة لهذا الكائن الفريد الذي يسمى إنسانا .

في بداية الأمسية الختامية ، تقدمت الاستاذة ثريا إقبال بالقاء كلمة ختامية باسم أعضاء جمعية مراكش الثقافية . أعلنت فيها قرار الجمعية بإعلان السيدة فريدة النقاش عضوة شرفية في الجمعية تقديرا لمجهوداتها خدمة لقضية المرأة ولقضايا الإنسان . ثم تقدم الاستاذ الشاعر إدريس عمالي بإلقاء نص شعري عن الصداقة أهداه لكل المشاركات في المهرجان .

بعد ذلك استمتع الجمهور بالأمسية الشعرية التي أحيتها كل من : مالكة العاصمي ، واء العمزاني ، و أمينة سعيند (تونسية - فرنسية) وأخيرا بات بنت البراء مباركة ، قدمت الأمسية الشاعرة نجا الزبير .

وكان الختام غنائيا . حيث أحييت الفنانة كريمة الصقلي - التي أطلق عليها لقب جوهرة مراكش - رقيقة العازفة يسرا الذهبى ، حفلا غنائيا كان الجمهور ينتظره بشوق ، نظرا لما يوقظه فيه الصوت المأسى والدافئ لهذه الفنانة من إحساس عميق بالحب والجمال على إيقاعه تستعيد الروح نفسها إلى حميميتها بعد غربتها في عالم الأشياء .

لقد أكد مهرجان مراكش الأول : ملتقى الابداع النسائي ، أن سؤال المرأة هو نفسه السؤال الكوني للكائن . مثلما أكد أنه حيث تكون المرأة يكون كل شيء .

عذابات المرأة بين محاولة القص والتوثيق الاجتماعي

د. عزة بدر

« قراءة في رواية الأدبية مديحة أبو زيد
زائر بعد منتصف الليل،

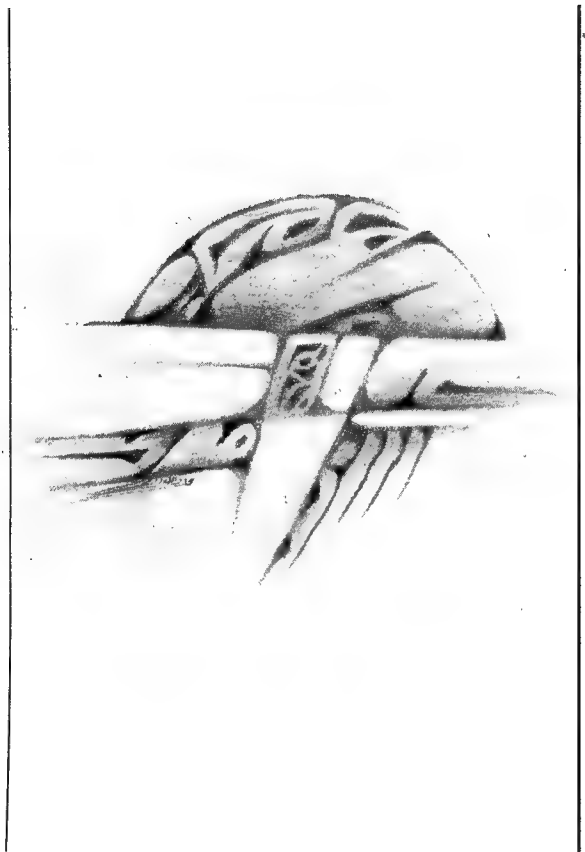
تعتبر مديحة أبو زيد ببساطة ويسر إلى عالم الرواية الصعب المتشابك
الأعمق من زية محاولة للقص والحكى بسبب اعتماد الرواية على الشخصيات
المركبة في صراعها مع الواقع وبناء هذه الشخصيات الذي يستدعى من
الروائي مخزوناً هائلاً من التجارب الإنسانية والرؤى العميقة .

تعتبر مديحة أبو زيد خضوع الأمواج العاتية لعالم الرواية بجلباب بلدى
بسيط ولكنه أصيل فقد اختارت الأدبية عالمها الأدبي من الشارع المصرى
والحارة المصرية فالبطلة في روايتها « زائر بعد منتصف الليل » فتاة
بسيطة تسكن في أحد أحياء القاهرة الشعبية ولها جذورها الريفية التي تمتد
إلى أحد الكفور وهو كفر « الغلابة » .. ومن الوهلة الأولى تقدم الأدبية
انحيازها الواضح والمؤكد إلى « الغلابة » . إلى فقراء الحارة وفقراء القرية
شيأمر عالمها المتلقى ببساطة وبدون أن يحتاج تبرير انحيازها إلى أسباب ..
فكلنا أولئك الفقراء بشكل أو بآخر.

تصطنع الأدبية عالمها الروائي على عينها فهي تلتهمه أولاً في كتابها أو
إصدارها الأول « مذكرات اخصائية اجتماعية » إذ تركز محاور كتابها أو

مذكراتها على ما يحدث في عالم القرية ، من سيطرة عالم الخرافة فالإيمان بالسحر والعلاج بجلسات الزار ومظاهر الدجل والشعوذة تسيطر على شخصيات عالم القرية كما رأته عين الاختصاصية الاجتماعية مديحة أبو زيد في كتابها الأول فأثرت أن تعيد الكرة .. أن تعيد محاولة بناء رؤيتها الفنية من جديد ... من خلال عالم الرواية لتوظف تفاصيل العالم الذي اكتشفته في كتابها الأول كاختصاصية اجتماعية في روايتها « زائر بعد منتصف الليل » فلا عجب أن نرى العديد من القصص القصيرة أو الحكايات التي كشفت عنها في مذكراتها هي نفسها التي وردت في حياة بطلة روايتها زائر بعد منتصف الليل ، ومع الألبنة نرى بوضوح أسر كيف شكلت روايتها لبنة بعد لبنة وصرحاً بعد صرح مستخدمة نفس العناصر التي اكتشفتها من قبل في مذكراتها وكأنها تعيد كتابة محاولة فنية بأخرى فلم تزل تهذب وتصفل وتخط وتمحو حتى استوت بين أيدينا الرواية ببساطتها التي تأسر المتلقي من خلال لغة سهلة قريبة المأخذ لاتقعر فيها وإن أتت في أحيان كثيرة غير دقيقة أو غير فصيحة مما يمكن الكاتبة تداركه فيما بعد ولكن الكاتبة استطاعت أن تسك بدقة الأمور في روايتها وأن تضعنا بلا ملل أمام تفاصيل حياة فتاة مصرية مكافحة تتعرض في رحلة الحياة إلى ظروف قاسية أبرزها الفقر بالإضافة إلى حياة اجتماعية وأسرية قاسية ، فزوج الأم يعامل بطلة الرواية بفظاظة ويعتبرها عبئاً عليه ولا تنفجر أساريره الا عندما تحصل الفتاة على مؤهل متوسط يمكنها من الاسهام في الاتفاق على الأسرة المكونة من الأم وطفلين والفتاة بطلة الرواية التي تنشأ في كنف زوج الأم القاسي الذي لا يحمل لربيبته الا مشاعر تسمه أبرزها القسوة ومحاولة الظفر بها كأنثى ولكن البطلة تحترس منه وتحذره لتقع في محاولة اغتصاب من والد صديقها ومن هنا تبدأ مأساة الفتاة النفسية التي تعاني الكوابيس و كراهية الجنس كمصدر للآلم والقهر والافتصاب مما يجعل عالم الرجل في نظرها عالماً شائهاً مخيفاً . وعلى هذا المنوال تسير شخصية بطلة الرواية التي تشعر بكل أحاسيس الحب تجاه ابن خالتها وبالطبع الشوق إليه كرجل تحلم بالارتباط به ، وبين عالمها الواقعي الذي عانت فيه القسوة ومرارة

الحرمان ووطأة الاحساس بالألم والقهر بعد محاولة اغتصابها ، وفى وسط هذا النسيج النفسى الذى صورته الأدبية بشكل كابوسى وبمفردات معبرة مثل حكاية " الثعبان" التى وردت بكامل تفاصيلها فى كتابها « مذكرات اخصائية اجتماعية» وثم حدثت بكل ما فيها لبطله روايتها : « زائر بعد منتصف الليل» ليصبح هذا العالم الكابوسى هو بالفعل زائر الليل وزائر الفجر وأحياناً زائر النهار فيثقل إحساس الوطأة بهذا الكابوس الذى يحاول أهلها علاجها منه باختراق عالم الجان وكائنات " ملموسة" فيذبحون على رأسها حمامة ويتركون الدماء على رأسها لتبيث بها فى غرفة مظلمة محكمة الاغلاق .. هكذا تضعنا الرواية وجهاً لوجه أمام معتقدات ومفاهيم شعبية محورها الخرافة .. مفاهيم قد نسمع عنها كل يوم ولكن ليس باستطاعتنا أن نمحوها إلى الأبد ، فهى تميا وتعيش معنا يوماً بيوم .. ولحظة بلحظة .. إنها تقف وقفة بطل « قنديل أم هاشم» ليحى حتى ، لا يستطيع أن يعالج الأمين الا واضعاً دواءه فى القنديل ليحسبه الناس زيت القنديل وماهو بذاك ولكنه الدواء الشافى الذى اصطنعه الطبيب من قطرات وخلافه، ولكن الفرق أن بطله رواية « زائر بعد منتصف الليل» لم تستطع أن تقوم بهذه المخالطة وهذا الخداع حتى ولو كان الهدف منه تحقيق النفع المرجو، بل أنها ترفض رفضاً قاطعاً عالم السحر والجان والشعوذة ، تفسل وجهها ورأسها من دماء الحمامة وتقدم على مناقشة أساتذها عالم النفس فيما تشعر به وماتعانيه فتتغلب على مشاكل الجهل والسحر بالتحليل النفسى ، وعلم النفس ، وبالطبع تشفى البطله من علتها بالعلم لايدم الحمامة وتحاول أن تغير فى مجتمعا ولكن تأتى رؤيتها وتصرفاتها غريبة على هذا المجتمع فلا تفلح كثيراً فى التغيير كالفيلسوف بيديه على الماء ، أو كالماء بين الأصابع فلا تبلغ مرادها فجارتها تمارس الشحاذة وتلتمس لها الأم والأخت العذر لأنها مسكينة فقيرة ، فتكون هى الصوت المعارض دائماً ، ولكنه الصوت الذى لايجد مستمعا أو على الأقل يجابه بالرفض فتكتفى البطله بتعليقات رنانة وخطبة عصماء دون أن تبلغ الهدف أو تتبع المنهج الذى اتبعه بطل رواية قنديل أم هاشم الذى نجح فى الوصول للناس وإقناعهم بوسائلهم وطرقهم .



ولكن هذا سبيل فنى يمكن مناقشته وكيفية معالجته بعد رصد الملامح العامة لعالم مديحة أبو زيد الروائى:

١- رصد عميق لسلبيات الطبقات الشعبية :

ويبدو ذلك فى قدرة الأديبة على رصد ملامح البيئة الشعبية الفقيرة ووضع السلبيات التى تتمثل فى الإيمان بالسحر والشعوذة وإنفاق المال فى هذه المجالات بما يؤثر على دخل الأسرة فهى ترصد قصة إنفاق أم البطلة لميزانية البيت لمدة أسبوع (تضحى بها فى سبيل ارضاء الأسياد والجنى الفنان الذى لمس ابنتها ، ذلك الجنى الذى وصفته " الشيخة" والأدق " الدجالة" بأنه جنى يحب " الفرشفة" فلا تلبس له الملابس السوداء ! فتقول البطلة:

" صمتت أمى بغض الوقت كأنما تمنى مات قوله العرافة ثم ناولتها بضع وريقات من فئة الخمسين قرشاً ويبدو أنها مصروف البيت. لبضعة أيام وظلت أمى مايقرب من أسبوع لاتطهو طعاما كما كانت تفعل يوميا مما أثار غضب أبى وراح يلعن اليوم الذى تزوجها فيه واتهمها بأنها تسعى لخراب البيت وتشريد الأولاد " .

٢- الكشف عن أخلاقيات راقية فى عالم البسطاء:

أبرزت الكاتبة إيجابيات واقع البسطاء كما أبرزت سلبياتهم وذلك بعد أن صورت فى أكثر من موقع الرواية « دلائل الخيرات » أو أخلاقيات البسطاء فهم كرماء يتعاطفون مع بعضهم البعض بل ويؤثرون الآخرين على أنفسهم ولو كانت بهم خصاصة وتبلغ الكاتبة مرحلة البلاغة فى وصفها العميق لصورة الفقر الذى لايفرق بين زوجة وضرة ، ولابن عجوز ولامروس من خلال حوار نابض بالحياة على لسان البطلة:

« شئ مقدس تفعله أمى كل عام وهو أهم من طعامنا نحن الأكثر فقرا من سكان الحارة الذين نعدم من الفقراء حتى لو استداننا من الدلالة أو بعض الجيران بفرض إعداد هذا النوع من الطعام وتوزيعه على المساكين فى الليلة الكبيرة للمولد مايقرب من خمسين رغيفاً محشوة بالقول النابت توزع على كل سكان زقاق بنى أيوب الذى نقيم فيه » .

وتقترح الأم إعطاء " سيدة العرجاء" نصيبها من الأرغفة بل وتهبها

جلبابها القديم ، فتناقشها الفتاة قائلة إن " سيدة العرجاء أكثر ثراء منا فهي لا تكتفى بمساعدات أهل الخير بل تصبئع مرض الشلل الرعاش وتمارس الشحاذة فتقول للام بضيق : « يكفى منحها الطعام ولاداعى للملابس .. فأننت دائمة الشجار مع الوالد بسبب إهماله لك ، فعمذ زواجكما لم يفكر فى شراء جلباب لك ولو حتى من البفئة أو الدمور ».

وينتقل الحوار سلساً موحياً حافلاً بالتفاصيل الانسانية مما يستوقف المرء كثيراً حين تقول الام بأسى : " حرام عليك الولية مصابة بنزلة برد واحنا فى عز الشتاء " .

ويمتد هذا البعد الانسانى لنجدته يتجسد فى نفس البطلة ذاتها فقد حصلت على أول أجر لها من عملها فى المكتبة لتستطيع توفير مصاريف الدراسة فى الجامعة وتخاف أن تفقد ما حصلت عليه وهى فى احتياج اليه ولكنها أمام أمها الفقيرة البائسة لا تستطيع أن تتمتع بالاثرة بل ترد نفسها إلى الايثار مما يؤكد النسيج الانسانى الذى يضرب بجذوره فى هذه الرواية ، تقول البطلة : « قررت ألا أعترف لأمى بنتيجة رحلة البحث عن عمل حتى لا تسلب منى ما أحصل عليه بطلوع الضرس لكن شعورى بالثناء للحالة التى ألت اليها الأسرة دفعنى للبحر فتحت درج مكتبى الوحيد وسحبت كتاب " البؤساء " لفكتور هوجو .. أخرجت من بين أوراقه القديمة بضعة جنيهاات قليلة والمتبقية بعد ابتياع أوراق التقديم للجامعة وناولتها لأمى وأنا أقول : " هذا مابقى من العشرة جنيهاات التى منحها لى صاحب المكتبة " فقالت الام بفرحة : " ربنا كريم وعالم بحالنا من طلوع الشمس ساكون فى بيت « أم بدوى » الدلالة لتشتري لك ولأخويك الملابس فحريف خجلان من ينطلونه الوحيد ذى الرقعة على الساق ودائماً يداريها بالحقيبة القماش وأختك لاحول لها ولا قوة اشتكت مريلتها من الترميم لدرجة أن الإبرة خرمت صباعى " .

فأى ايثار ذلك الذى تمارسه الام مع جارتها « سيدة العرجاء » وذلك الإيثار والتعاطف الذى تقدمه الفتاة لأمها وأختها غير الأشقاء وأبوهم هو ذاك الذى يعاملها بقسوة وفظاظة ، إنها روح إنسانية عالية تكتنف أجواء الرواية ، يصطرع فيها الخير والشر ، ونوازع الانسان جميعاً ليبقى ما من شأنه أن

يعلی قيمة الانسان وقيمه الروحیه.

٣- ابراز قيمة العلم وروح الأدب

فی مواجهة سلبيات الواقع :

تبرز الكاتبة دور العلم سواء فی تخلص البطلة من معاناتها النفسية عن طريق الطبيب النفسي ، والخلاص من محنة الجهل وقسوة الواقع الاجتماعي بالدرس ودور المدرسة فی بناء شخصية الانسان أو الشباب فی مرحلة الصبا (لحت ملامح الأستاذ تحثني على الشجاعة والصمود وتبعث فی نفسي الحماس وبعد الختام .. جذبني الأديب الكبير محمود تيمور من يدي ثم أسند رأسي بين يديه وطبع قبلة على جبيني شعرت لحظتها أنها أمدتني بأكسیر الأدب بينما ربتت الأدبية العظيمة بنت الشاطئ على كتفي وطبعت قبلة على خدي أحسست أن بها مثير الثقافة " ... هكذا ترى البطلة تشجيع الأدباء فهي تتمنى أن تصبح نجمة فی سماء أدب فتقول: " تسرب هذا الكلام كالسحر إلى مسمعي وأحسست أن العلم الجميل الذي يراودني منذ سنوات فی سبيله إلى النهوض مع شروق شمس الصباح الجديد ، وذهبت بفكری إلى الامس القريب .. ذلك العلم المثير .. كنت أمشط شعري الملبد وفجأة تحول إلى صفيرة ذهبية سمیكة وطويلة ».

ثم ترصد تفاصيل هذا التفوق الدراسي " الأوتوجراف " الذي يمهره الأدباء بامضائهم .. والكلمات العيقة " تفتحی كزهرة لاتخفيها الأشواك " تلك الكلمات التي حصدناها صغارا فی دفاترنا بفائرت فی وجداننا وحياتنا بل ومستقبلنا ترصدها الأديبة فتأتی التفاصيل الصفيرة الرشيقة التي تكون لها لمسات كالسحر فی تطور ونضج شخصية فتاة الرواية.

٤- عذابات الأنثى فی الريف بين القص والتوثيق الاجتماعي:

وبين رحلة القص والتوثيق الاجتماعي ترصد الكاتبة رحلة زفاف الفتاة فی القرية وكأنها داخلة إلى حرب عليها أن تخرج منها سالمة ، وكذلك أبوها وأهلها فتصف لوحة بالغة الرهبة لحقل الزفاف أو بالأحرى " ليلة الدخلة " حيث تعاني المدخول بها تقاليداً تهدر إنسانيتها ، فالجموع محتشدة لترى دمها فی لحظة خاصة جدا وهي لحظة فم بكارة العروس ذلك الذي تتدخل فی

إجرائه " الداية" وتتعلق به العيون وتستدير الرؤوس فتقول الكاتبة :
دخلت العروس مخدعها بصحبة زوجها .. بينما هناك وفوق السطوح وقف
زوج خالتي منع بعض الرجال المنتظرين على مضض وأمام مندرة العروس
علق حبل راح يهتز وكأنما أصابته رعشة من الخوف ، بدأ الرعب على وجه
زوج خالتي وكان جسده يرتعد بشكل ملفت حاول إخفاءه بالحديث مع الرجال
الذين وقفوا متاهبين للقتال وقد حمل كل منهم يندقية يشهر فوهتها في
اتجاه مندرة العروسين ، لمحت خالتي تقف بجوار زوجها خائفة وهى تبكى
بينما النسوة يهدثنها ، وقالت بعض النسوة فى خيب وبصوت هامس: " ربنا
يعدى الليلة بخير ، فاما عرض العروس واما ستفرغ هذه الرصاصات فى
أحشائها" ووسط هذا الجو المكتوم الخانق .. اللاهث الذى يندز ويتوعد ، يبرق
ويرعد لالتبث أن تنطلق الأغاني مع نزييف العروس!

" يابلحة يامقمة .. شرفت عمامك الأربعة ! " ، وتصاب البطلة بالاغماء
وعندما تفيق ترفض الحب .. ترفض « رمزي » ابن الخالة وحلمها الوحيد ،
حلمها الوردى فى وسط أحداث كابوسية قاتمة بين واقع اجتماعى فظ وبين
تقاليد شديدة الوقع على النفس ، ، واقع غليظ القلب تزیده سواداً نكسة
١٩٦٧ التى مع ذلك تبرز أهم مافى النفوس من إصرار على تحقيق النصر
والعزم الذى ينقى ويصهر القلوب .

٥- إبراز شخصيات اجتماعية نسوية ذات حضور قوى:

اهتمت الأديبة بشخصيات نسوية ذات حضور اجتماعى مميز وفاعل ،
وهى فى أدائها الفنى الروائى وتأثيرها بالرغبة فى التوثيق الاجتماعى
استطاعت أن تبرز شخصية « الدلالة » التى كانت تقوم بدور اجتماعى بارز
فى الرواية فهى المنقذ من الأزمات الاقتصادية واللحظات العرجة فهى تقوم
بتقسيط ثمن الأشياء على فترة طويلة لتتمكن الأسر الفقيرة من السداد
وبذا تحل مشكلة دخول المدارس ومايتكلف ذلك من نفقات الملابس ، والدراسة
وهى تشير إلى هذه الشخصية فى أكثر من موضع بحيث تبدو بدورها
الاجتماعى فى الأوساط الفقيرة شخصية ذات دلالة اجتماعية كما ركزت
الأديبة الضوء على بعض الشخصيات النسوية ذات الحضور القوى فى

مجتمع القرية مثل « الداية » تلك التى تقوم بدور وطوقس التأكد من سريان العرف الاجتماعى ونفاذ قوانينه على الجميع ، ورغم أن " الداية " امرأة وأنثى بالدرجة الأولى إلا أنها المراقب المنفذ لقوانين الرقابة الاجتماعية على الأنثى والأنوثة ، فهى فى العرس ذات دور فعال يطالبها الرجال بالتأكد من بكاراة العروس فيقول أحدهم بصوت خشن أجش « شوفى شغلك يا أولية »، فتتولى عملها وتقوم بمساعدة العريس فى فض بكاراة العروس حتى يتبلل " الشاش " بدم العروس وتتأكد براءتها وكأنها مدانة حتى يثبت العكس، فالداية فى العرس هى المراقب الاجتماعى ، وفى « الختان » هى تلك التى تنفذ أمر التقاليد فتجور على زهرة الأنوثة ، ويحد موسى الذى لا يخف عن أن ينفذ معالماً أنوثة الفتيات فيقضى عليها ويصيبهن بمشاكل نفسية (وهى إحدى المشكلات النفسية التى عانت منها بطلة الرواية)، وصحيح أن شخصيتى « الدالة » و « الداية » قد وردتا فى سياق الأحداث إلا أن حضورهما الفنى كان قويا وفاعلاً فى التوثيق الاجتماعى وفى بنية الرواية الفنية على حد سواء.

٦- البعد الزمانى وأهميته فى الرواية:

أما البعد الزمانى فهو لا يبرز إلا فى النصف الأخير أو الثلث الأخير من الرواية ، فى بقايا كأس المجتمع الشهيارى الذى يذبح الصمامة عوضاً عن الأنثى إذا لم يستطع اغتيال الأنثى نفسها ! ، ويفض بكاراة العروس أمام الناظرين فاما أن تثبت براءتها أو يفرغ فى أحشائها الرصاص ، ذلك المجتمع الشهيارى الذى تقود فيه الربيبة مطعماً فى عين حارسها ومربيها ، وعندما يبرز البعد الزمانى (نكسة ١٩٦٧) فإنها تتفضّل أمام هذه النكسة التى صورتها الكاتبة ببلاغة ، ولكنها فى الحقيقة لم تحسن استخدام عنصر الزمن ، فتبدو معالجتها لنكسة ١٩٦٧ فى المحيط الروائى مجرد خلفية لم تعمق دلالاتها فى النفوس ، ولم يكن لها حضور قوى فى الرواية وأنتى تأثيرها كمجرد كلمات تغير مصائر شخصيات الرواية لفظياً لاروائياً فالصديقة التى غيرت مسار أخلاقها بسبب الفقر فكانت تبجع جسدها لمن يشتري .. تصبح بسبب الحرب متطوعة كممرضة تأسو الجراح .. وزوج

العروس « محروسة » التى فضوا بكارتها وكانوا على استعداد لرميها بالرصاص إذا لم تثبت براءتها متغيب ولم يعد من الحرب بينما تلد محروسة « نصر » وهو بشارة النصر وعودة الجرحى والغائبين فتأتى النهاية رغم رشاقتها مبجلة لم تستو على سوقها لتعجب الحاصدين ، أتت بساطة الأحداث وبساطة الأسلوب فى النصف الأول من الرواية كمعين سلس وعذب تغرف منه الكاتبة لتعطى البعد الاجتماعى فى الرواية رونقه وثمره وأبهته ولكنه يأتى تبسيطاً مغللاً لحادث النكسة وأثره فى نفوس الناس خاصة البسطاء الذين كانوا الأكثر والأعمق تأثراً بهذه الهزيمة القومية والوطنية المريرة . ولكن يبقى لهذه الرواية زاوية التوثيق الاجتماعى الدقيق فتعبر مديحة أبو زيد بأمان من كتابها الأول " مذكرات اخصائية اجتماعية " الى عالم الرواية بروايتها « زائر مابعد منتصف الليل » ، تعبر بجلباب بلدى فى بساطة مثل نساء الشارع المصرى ونساء الريف فى جلدهن وصبرهن واصطبارهن على المكاره لتنجلى أمامهن بعد ذلك أقماع مكتملة .. وزهور تتفتح رغم الأشواك ، إنها قصة كفاح فتاة بسيطة قد تكون قصة أى فتاة مصرية عادية تجتاز الأشواك بنجاح وهكذا تفعل الأدبية وهى تقدم بشجاعة إلى عالم الرواية العميق الحافل بالرؤى وبالقصص والحكايات الصغيرة التى تذوب كدوامات صغيرة فى محيط أعمق.



لا يشبه موتك .. شئ

مدحت علام

وجدوك ..
على قارعة الصمت -
تجادل .. أحزانك
وجدوك ...
غريباً .. مرشوقاً بالغربة
تسعد .. حين تمر طيوفك
بين جدائلها
وتمرر كفيك على جرحك
تهداً ..
يهداً .. فيك تألها
تسعد حين تنادى الذكرى
ولقاءات ..
كنت تواصلها ..
من مقتل وقتك حتى
.. مطلع غريبتك

وجدوك تسدد للوهم
الطاعن فى موتك أعيرة..
تدوى .. فى ليل مسافاتك
تصرخ أنت ..
تشاهد أشباحاً تترى
تتقمصك
تتقمص وجهك
عند توهجه بالموت
فاحذرهم ..!
إحذر ..!
أن .. تسألهم
إنك .. لاتوجد فى قائمة
الإمكان ..
إنك لاتوجد فى
وقتك
فغيابك .. سر
وصراحتك المخدوعة
تلهث خلف ظلال ..
الناس ..
ماعدت القروى الطيب أنت
غريب ..
ليس كموتك .. شئ
ماعدت القروى المتسريل
بالعشق .. تصادق
أعشاب الأرض ..

وتعشق أى امرأة..
رمقتك .. بنظرتها العقوية -
تقسم أن المرأة .. تعشقك
فتهيم ويعد سويغات..
تنسى ..
ماعدت القروى الطيع-
أنت غريب.
والقرية غاضبة .. منك
وأنت تبذر. فى العمر.
تبدد أوقاتك .. تصنع
ومن رقصات الوهم توارىخ
ومن الصمت الأسن .
بعض ملامحك
أنت الحائر .. تهزمك
اللحظات
وتنام وقلبك ينهض مفزوعاً
يبحث فى الغرفة عن غيرك
فيرى .. أن الغرفة موعلة
فى الصمت
وجدوك .. وأنت تخلص
وجهك من حيرته
وتغيب .. تغيب ونفسك
قابعة .. فى الحزن
تطاردها .. الذكرى.

